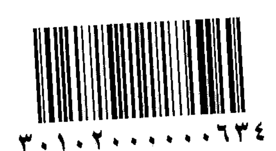
جامعـة دمشق

كليـة الآداب ـ قسم اللغة العربية


# حركـة التأليف الادبي واللغوي
# في القطر العربي السوري
# منذ مرحلة الاستقلال حتى منتصف السبعينات



رسالـة ماجستير

بـاشراف


الاستاذ الدكتور حسـام الخطيب




اعـداد


الطالبـة سـحر السيوفي


العـام الجامعي

١٩٨٠ ـ ١٩٨١

# حركة التأليف الأدبي واللغوي في القطر العربي السوري منذ مرحلة الاستقلال حتى منتصف السبعينات

---

رسالة ماجستير

بإشراف

الأستاذ الدكتور حسام الخطيب

أعدتها

الطالبة سحر السيوفي

١٩٨٠ ـ ١٩٨١

# كلمة شكر

أستهل رسالتي هذه بكلمة شكر أقدمها للأستاذ المشرف الدكتور حسام الخطيب ، الذى قدم لي كل مايحتاجه البحث العلمي من إرشاد وتوجيه ونصح.

كذلك أتوجه بالشكر إلى رئيس قسم اللغة العربية الأستاذ الدكتور محمود الربداوى ، وإلى أساتذة قسم اللغة العربية لما كان لهم من فضل علىّ كبير سواء في مرحلة تكويني العلمي أو في مرحلة إعداد هذا البحث .

وكذلك أتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الأديب يوسف عبد الأحد لما قدمه لي من مساعدات جمّة . وعدد كبير من الأدباء الذين لم يضنوا علىّ بمشورتهم .

كما أخص بالشكر المسؤولين عن المكتبات في جامعة دمشق ووزارتيّ الإعلام والثقافة، واتحاد الكتاب العرب بدمشق .

سحر سوفي






## المقدمـــــــــــة

تتناول هذه الدراسة تتبعا لحركة التأليف الادبي واللغوي في القطر العربي السوري منذ الاستقلال حتى منتصف السبعينات •

ومنذ البدء يجب أن ننوه أن المقصود بالأدب هنا معناه الفني المحدد ، وهو التعبير الجميل نثرا وشعرا ، وليس معنـــاه الثقافي الواسع الذي يعني المقالة والسيرة والفلسفة والتراجم وغير ذلك •

ومن الواضح ، أن هذه المحاولة ليست سهلة على الإطلاق ذلك لأن حركة التأليف المشمولة بهذه الدراسة غنية متعددة الجوانـــب ومن الصعب أن يحيط بها الباحث إحاطة تامة ، ولا سيما بسبب غياب مراكز التوثيق ، وضعف الخدمات المكتبية في القطر • ولذلك كان أول ما حاولت عمله ، إعداد قوائم ببليوغرافية تتضمن رصدا دقيقا حسب التسلســل الزمني لظهور المؤلفات الأدبية واللغوية •

ومن فضول القول أن أتحدث عن الصعوبات المتعددة التـي كان علي أن اذللها حتى استطعت أن أتوصل إلى شيء من الإطمئنـــان لدقة هذه القوائم ، وتحديد تواريخ وأمكنة النشر التي كثيرا مايجري إهمـــال تثبيتها على الكتب ، إما بسبب الجهل والإهمال ، وإما تلبية لدوافـــع تجارية رخيصة •

وقد كان علي أن أقوم بالمسح الشامل للمؤلفات التـــي ورد ذكرها في ( الببليوغرافيا ) الذي اتى في نهاية البحث • ولكـــن ماإن بدأت أغادر شاطئ هذه القوائم وأغوص في أعماقها في المـــدة المحددة لهذه الدراسة ، وفي الصفحات المعدودة لها حتى وجـدت نفسي عاجزة عن أن أحيط بتفصيلاتها بين دفتي الكتاب ، ولم يصبني اليأس وقررت أن أتابع الرحيل على أن التقط الجواهر لتكون قلادة لمحـــث حركة التأليف الأدبي •

وفي الحقيقة ، إن مجرد المسح الشامل لمؤلفات هـذه الحركة يتطلب جهودا شاقة وصفحات طوالا ، بل تأريخ هذه الظاهرة يقتضي جهودا متضافرة من مجموعة المؤلفين ، ومن هنا كان علي أن أقصر بحثي على تلك المؤلفات التي تركت تأثيرا ملموسا في تطورات حركة التأليف ، ~~[illegible]~~ ، وهكذا أتى البحث الحالي نوعا من العرض التاريخي المقتضب لحركة التأليف الأدبي مع العناية بإبراز أهم المؤلفات التي تعين على رصد هذه الحركة وتطورها ونموها ، وأهم الاتجاهات التي برزت فيها مع مايتضمنه ذلك من التعريف بهذه المؤلفات والتحليل الموجز لها .

وعلي أن أعترف أن طبيعة البحث واتساع رقعته كان لهما الأثر في دفع هذه الدراسة بالاتجاه الأفقي بدلا من الاتجاه الشاقولي الذي كنت أتمنى أن يطبع البحث بطابعه .

والجدير بالذكر ، أن هذه الصعوبة التي ذكرتها لم أعان منها في تدويني لحركة التأليف اللغوي ، ذلك لأن المؤلفات اللغوية تكاد تكون قليلة جدا ومحصورة في خمسة موضوعات . لذلك كان من السهل تتبعها ورصد حركة التأليف اللغوي من خلالها .

وإن الحديث عن حركة التأليف الأدبي واللغوي شائك وممتع . ممتع ، لأنه يضعنا وجها لوجه أمام خلاصة تجربة الشعراء والقصاصين في مرحلة مهمة من مراحل حياتنا المعاصرة ، ويساعدنا على التعرف على أهم الحركات الابداعية التي ظهرت في سورية منذ الاستقلال حتى منتصف السبعينات .

وهو شائك ايضا ، لأن الحديث عن مثل هذه الحركة الشاملة والمتنوعة والفنية يتضمن تداخلا شديدا ، وصعوبة في استخراج القوانين العامة للظاهرة ، ولكنه في الوقت نفسه ضروري جدا ، لأنه يعرفنا بمدى التطور الذي حققه القطر العربي السوري في حقل التأليف الادبي

واللغوي ، وفي رصد عوامل تطور حركة التأليف ، ودور المؤسسات الثقافية في دفع هذه الحركة إلى الإمام ، وأثر الأحداث السياسية والاجتماعية والثقافية في ذلك كله .

والشائع في دراسة الأعمال الأدبية ، هو التقسيم الزمني إلى مراحل . وعلى الرغم من أن الباحث لايستريح إلى مثل هذا التقسيم فإنه مضطر للأخذ به من أجل تنسيق المعلومات وتنظيم البحث ، وقد اخترت ابسط تقسيم ممكن للمراحل . فدرست حركة التأليف في مرحلة الخمسينات، فمرحلة الستينات، فالسبعينات .

ولقد عمدت إلى تقسيم الدراسة إلى ثلاثة ابواب يحتوي كل باب على فصول .. فتحدثت في الباب الأول عن حركة التأليف الشعري ، وبعد أن قدمت له بمقدمة صغيرة، عقدت الفصل الأول لتطور الشعر العربي وامتداداته في البيئة السورية والمراحل التي مر بها . أما الفصل الثاني ، فقد عقدته للشعر العربي في سورية منذ الاستقلال حتى الخمسينات تحدثت فيه عن بداءة الشعر الحديث في سورية وأهم رواده من دون أن أغفل الجانب القومي، الوجداني وأهم من مثلهما ، في حين أنني عقدت الفصل الثالث للشعر السوري الحديث في مرحلة الستينات والسبعينات وتطوره الكمي والنوعي والكيفي وأهم شعرائه .

وفي الباب الثاني ، حاولت رصد حركة التأليف القصصي ملتزمة إلى حد ما بالمنهج الذي اتبعته في حركة التأليف الشعري .

وفي الفصل الأول ، تحدثت عن نشأة هذا الفن وتاريخه والمراحل التي مرّ بها . وفي الفصول الثاني والثالث والرابع ، تحدثت عن مرحلة الخمسينات وأهم مكوناتها والاتجاهات التي سادت فيها . كالاتباعية ، والواقعية الانتقادية والاشتراكية ، ومثلت لكل منها بعدد من المؤلفات . في حين أن الفصل الخامس عقدته لمرحلة الستينات والسبعينات وأهم مكوناتها

واتجاهاتها • كالاتجاه الرومنتي ، والوجودي ، والوطني ، وأخيرا الاتجاه الحداثي ، وأهم من مثل هذه الاتجاهات •

وعقدت الباب الثالث الأخير لحركة التأليف اللغـــوي واستعرضت فيه الكتب اللغوية التي صدرت خلال مرحلة دراستنا هـذه من خلال خمسة فصول وزعتها على الموضوعات التالية : قواعد اللغة العربية ، تاريخ اللغة العربية ، التراجم ، فقه اللغة العربية ، المعاجم •

وقدمت لهذا الباب بمقدمة حاولت أن أبين فيها طبيعة هذه الحركة وأسباب عدم تطورها • ثم ختمت الرسالة بالفهارس اللازمة وهي :

١ـ ثبت بالمجموعات القصصية والشعرية التي صدرت منذ مرحلة الاستقلال حتى منتصف السبعينات •

٢ـ ثبت بالمجموعات الأدبية واللغوية التي تناولتها هذه الدراسة •

٣ـ ثبت بالمصادر والمراجع والدوريات التي عدت اليها واستقيت منها •

<u>وخلاصة القول :</u>

إنني لاأدعي في هذه الدراسة الإحاطة الكاملة ، وإنما أظن أنني صنعت بداءة •• رسمت فيها الخطوط العامة لحركة التأليف الأدبي واللغوي • وسلكت طريق الاستقصاء في إعداد التوائـــم والانتقاء في التعليق على المؤلفات •

وأملي كبير بأن تمثل هذه الدراسة نوعا من ( البانوراما ) يشرف القارئ من خلالها على حركة التأليف الأدبي واللغوي في القطر العربي السوري •

وختاما ، إن هذه الدراسة تستقي قيمتها من محاولتهـــا لرصد حركة لم يسبق أن تناولها أحد بشمولها واتساعها ، ولكنهـــا لاتغني بأيّ حال من الاحوال عن العودة إلى الأعمال الأصلية ، وكذلك متابعة تطور هذه الحركة باتجاه أكبر نحو التخصص •

والله من وراء القصـــد •

الجمعة في ١٩٨١/٦/١٢

سحر سيوفي

## تمهيـــد

### العوامل التي اسهمت في تطور حركة التأليف الادبي واللغـــوي
### في القطر العربي الســــوري
### (العامل السياسي والاجتماعي والثقافـــــي)

خرجت سورية في عام ١٩٤٦ وهي تستقبل عهدا جديدا تطوي به قرونا من الحكم العثماني وسنوات الانتداب الفرنسي •

وكان لزاما عليها أن تشق لنفسها دربا تؤكد عبره شخصيتها الجديدة وإرادتها المستقلة • كما كان طبيعيا وهي تدخل هذه المرحلة أن تعتمد أدوات تعبر بهـــا عن طموحاتها المستقبلية ، ومن هذه الادوات ، النضال الفكري الذى كان كنضالهـــا السياسي سبيلا لتوكيد ذاتها •

في بداية الاستقلال عاشت سورية بضع سنوات تحت تأثيرات الفترات السابقـــة وخصوصا فترة الانتداب الفرنسي الذي اتصف بنشر المعارف بين بعض فئات السكان ، وان تكن هذه المعارف تنتمي إلى ماهو بعيد عن الشخصية الوطنية وارتباطهـــــا بتاريخها القديم •

ومن هنا كان التمازج قويا بين النشاط الفكري المحلي وبين موثرات مرحلـــة ماقبل الاستقلال ، وهو ماسنتلمسه في الصفحات التي نتحدث فيها عن بعض ألوان الأدب التي عرفتها سورية في مرحلتنا المعاصرة هذه • ذلك لأن التغيرات الثقافيـــة والأدبية تكون عادة أبطأ من التغيرات الاقتصادية والسياسية ، لذلك كـان علـى سورية أن تنتظر بضع سنوات بعد انتهاء الحرب وممارسة الاستقلال الفعلي حـــتى تدخل في تجربة التغيير الثقافي والأدبي •

بعد الاستقلال بسنوات قليلة ، كانت صدمة سورية كما العرب عموما في اغتصاب فلسطين العربية ، ولم تكد تنقضي سنتان على هذه الصدمة حتى زجت سورية فـــي خضم الانقلابات العسكرية والصراعات العقائدية التـــي قادهـــا زعيم الانقـــلاب

الاول ( حسني الزعيم ) وذلك في عام ١٩٤٩ ، واستمرت هذه المشاهد تتوالى على القطر العربي السوري في هذه المرحلة حتى نهاية عهد ( أديب الشيشكلي ) ، وذلك في عام ١٩٥٤ ونتيجة لهذه الانقلابات العسكرية[1] ، والصراعات الداخلية والتناقضات الاستعمارية في المنطقة العربية كلها التي تمثلت في مشروع الهلال الخصيب عام ١٩٥٠ ومشروع حلف بغداد ، ومبدأ أيزنهاور الذي يقول بفراغ القوة في الشرق الاوسط ، والعدوان الثلاثي على مصر عام ١٩٥٦ وانعكاس هذه التناقضات على القطر العربي السوري فقد كان الرد الطبيعي على ذلك طرح مشروع الوحدة على جماهير القطرين العربيين سورية ومصر بوصفه واحدا من الحلول التي تمكن القطر العربي السوري من ترسيخ جذور نضاله درءا لكل خطر يهدد استقلاله ، وبوصفه منطلقا لمرحلة جديدة في العمل العربي ضد الصهيونية والاستعمار .

في عام ١٩٥٨ أعلن عن قيام الجمهورية العربية المتحدة بقيادة الرئيس جمال عبد الناصر وأصبحت سورية الإقليم الشمالي من هذه الجمهورية التي اتسمت بالمركزية والهيمنة التامة للدولة خلافا لما كان عليه الوضع في السنوات السابقة في القطر العربي السوري . ونتيجة التحول الجديد على الصعيد الاقتصادي وإجراءات التأميم التي أثارت البورجوازية ، حدث انقلاب عسكري مفاجئ وذلك في الثامن والعشرين من إيلول عام ١٩٦١ ، تم على أثره انفصال القطر العربي السوري عن القطر العربي المصري[2]

---

(١) ـ ٣٠ ـ ٣/ ـ ١٩٤٩ ، انقلاب حسني الزعيم

١٤ ـ ٨ ١٩٤٩ ، انقلاب سامي الحناوي

١٩ ـ ١٢ ١٩٤٩ ، انقلاب أديب الشيشكلي

٩ ٢ ـ ١١ ١٩٥١ ، . عاد أديب الشيشكلي وقاد انقلابا آخر حكم البلاد بموجبه مباشرة بعد أن كان يحكمها من خلف الستار

(٢) انظر ، الحكم ، حسن ، مذكراتي ج ٢ م ، دار الكاتب الجديد ١٩٦٦

وبعد عام الانفصال هذا أريد للقطر العربي السوري أن يعود إلى فترة الاضطرابات الداخلية ليفقد أبناءه من جديد أيّ أمل في اكتساب الهوية القادرة على الفصل . واستمر هذا الواقع المرير حتى الثامن من آذار عام ١٩٦٣ • إذ استطاعت قوى الثورة العربية المدعومة بقوة شعبية وسياسية ذات شأن أن تصل إلى السلطة نتيجة انقلاب عسكري • ونستطيع أن نعد هذا العام من الناحية السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية ، إيذانا ببدء مرحلة جديدة في تاريخ سورية الحديثة ، وذلك لأنه أحدث تغييرات واسعة في مختلف مرافق الحياة أدت بالتالي إلى تغيير بنية المجتمع السوري ووضع القطر العربي السوري باتجاه التطور نحو الاشتراكية • الأمر الذي أدى إلى أن تعود سورية من جديد لتؤدي دورها على ساحة النضال حفاظا على الشخصية العربية ، وحفاظا على المكتسبات الجماهيرية التي ازدادت رسوخا مع الحركة التصحيحية التي قامت عام ١٩٧٠م

أما الصدمة التي كانت أشد إيلاما من صدمة عام ١٩٤٨م فهي كارثة حزيران ١٩٦٧م التي ظهر تأثيرها بشكل واضح على الأوساط الاجتماعية والاقتصادية والفكرية ولا سيما الأدبية منها • فمن قلب هذه الهزيمة ينهض أدب حزيران المتأرجح بين التشاؤم والأمل ، بين السقوط والنهوض ، بين الغربة والانحلال ، وبين العودة إلى الماضي السحيق والإيمان بالذات العربية والهوية العربية •

وفي غمرة هذا التأرجح كانت بوارق السبعينات تظهر إلى الوجود وذلك مع قيام الحركة التصحيحية التي فجرت بالتالي شمس تشرين التحريرية ، ومع فجر تشرين عام ١٩٧٣م رأينا الأدب العربي المتعلق بالمعركة ينهض على الساحة ويحتل حيزا كبيرا • ومع أن مرحلة دراستنا هذه لاتستوعب أكثر من عامين من مرحلة هذا الفجر فيمكن أن نتلمس في عطاءات كتابنا الذين نعرض لهم في سياق هذه الدراسة مؤشرات مانحياه الآن ونحن في بداية الثمانينات •

أما على الصعيد الاجتماعي ، فمنذ مطالع الخمسينات كان هناك تحولات على مستوى الحياة الاجتماعية ، إذ بدأت شرائح جديدة تظهر على سطح الحياة السورية وعلى نطاق واسع ، فظهرت قوى جديدة على الصعيدين الجماهيري والعسكري هذه القوى المؤلفة من العمال والفلاحين وصغار الكسبة والحرفيين والفقراء المتعطشين إلى الأرض لعبت دورها في مختلف مجالات الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية

في القطر العربي السوري ولا سيما في مرحلة الستينات والسبعينات .

يقول جلال فاروق الشريف : " فإذا كانت الأعوام العشرون الممتدة من ١٩٤٣ حتى عام ١٩٦٣ قد شهدت في سنواتها العشر الأولى نمو البرجوازية وثراء الإقطاع واستيلاءهما على السلطة السياسية منذ مطلع عهد الاستقلال ، فإن السنوات العشر الثانية شهدت نمو الحركة الجماهيرية وتعاظم دورها السياسي والاجتماعي والاقتصادي . " (١)

وقد أدركت هذه الطبقة الجديدة أن نضالها في سبيل التحرر يجب أن لا يتجه فقط إلى المستعمر الأجنبي بل يجب أن يقترن بالنضال ضد الفئات التي تحاول الحلول محل المستعمر ، مستبدلة بالقيود الأجنبية قيودا ذات طابع وطني في الظاهر .

وهكذا انشأت هذه القوى الجماهيرية الجديدة حركاتها السياسية وأحزابها . أبرزها حزب البعث العربي الاشتراكي ، الحزب الشيوعي ، حزب الاشتراكيين العرب . وأهم برامج هذه الأحزاب وضع حد للاستغلال ، وتحقيق الإصلاح الزراعي وتأمين تطور سريع للصناعات الوطنية ، وتحقيق مبدأ تكافؤ الفرص .

ولا شك أن مثل هذه الأحداث المتلاحقة والمتقاربة في الزمن تركت بصمات واضحة على الحركة الثقافية في القطر العربي السوري سواء من حيث السياسة أو الاقتصاد أو الأدب .

وفي مقدورنا أن نلاحظ ذلك في ثقافة الخمسينات والستينات وحتى غاية مرحلة دراستنا هذه التي هي منتصف السبعينات .

لقد عرفت الأوساط الثقافية في الخمسينات نشاطا ملحوظا في ترجمة الآثار الأدبية التي وفدت إلينا من دول المعسكر الاشتراكي والغربي على حد سواء . إذ ترجمت مؤلفات أدبية كثيرة عن الفرنسية وأحيانا عن الانكليزية وعن هاتين اللغتين ترجمت آثار أدبية أخرى كالروسية والإيطالية وغيرها ومن طريق الترجمات الروسية

---

(١) ـ الشريف ، جلال فاروق ، بعض قضايا الفكر العربي المعاصر ، م.الجديدة ، دمشق ١٩٧٤ م ص ١٨٣

وعبر أسماء كبيرة كغوركي ، تشيخوف ، تورغنيف . انتشرت الأفكار التقدمية الاشتراكية، فمثلا في عام ١٩٥٤م ظهر مسلسل كامل بعنوان روائع الأدب السوفياتي ، كما ظهرت المؤلفات الكامل (لتشيخوف) وظهر معها كذلك أعمال متفرقة للكاتب نفسه وترجمت معظم مؤلفات (دوستويفسكي) القصيرة ، كما ترجمت بعض أعمال أخرى لكل من غوغول ، بوشكين ، تورغنيف . كذلك من خلال ترجمة الآثار الاوربية وغدت الوجودية التي أصبحت في تلك المرحلة من أبرز أعمدة الفكر والثقافة ، وغدا سارتر علما في الساحة الأدبية بأفكاره ومؤلفاته . يقول د. خطيب: " وقد انتشر الفكر الوجودي في الخمسينات انتشارا مذهلا . والغريب أن قبل سنة ١٩٥٠م لم يكن هذا الفكر معروفا في سوريـ ولا يكاد المرء يجد في الإشارات الثقافية للمرحلة الأولى أي ذكر للوجودية . ويؤكد ذلك أن المقالات التي ظهرت في الصحافة السورية حول الوجودية كانت تتحدث عنها في حدود مبادئها الأولية بلهجة تعريضية لا تحليلية " (١)

وجملة القول: إن حركة الترجمة بلغت في مرحلة الخمسينات هذه ذروة من الكم والنوع لم يسبق لها مثيل في تاريخ سورية الثقافي .

ومما ساعد على ازدياد حركة الترجمة في الستينات تأسيس وزارة الثقافة والإرشاد القومي . يقول د. خطيب: " وقد قامت وزارة الثقافة لأول مرة في تاريخ سورية بوضع الخطوط العامة لتنظيم حركة الترجمة ودفع اجور المترجمين بشكل منظم بعد أن كانوا يعانون الأمرين من دور النشر " (٢)

ويزداد حجم نشاط هذه الحركة في السبعينات لتبلغ مستوى جيدا من الناحية الكمية والنوعية. إذ قفز إنتاج الكتاب السوريين من أربعين كتابا إلى ثمانين كتابا في العام ، كما تحقق التوسع النوعي في إنتاج الكتاب بإضافة قطاعات جديدة أو توسيع قطاعات قديمة نذكر منها على سبيل المثال كتب الأطفال ، علم النفس، الفنون وغيرها .

---

(١) ـ الخطيب ، د. حسام " اتجاهات وتجمعات وقيم ادبية جديدة " م. المعرفة ع. ١٧١ أيار ١٩٧٦ ص ٦٨

(٢) ـ الخطيب ، د. حسام . سبل المؤثرات الاجنبية واشكالها في القصة السورية ، دمشق ١٩٧٤ ص ٦٣

وفي الحقيقة ، إن التجديد في الخيال وانعطافه نحو الصور والرموز ، واستخدام الأساطير العربية واليونانية على حد سواء ، والإغراق في الغموض والتجديد في المضامين ، كل ذلك كان نتيجة اللقاء بين الشرق والغرب ، اللقاء بين الأديب الذي عاش واقعه من جهة ، واطلع على الثقافات الغربية من جهة أخرى ، فمثلا بروز الشعر الحر في الوطن العربي عامة وفي سورية بخاصة كان نتيجة للرعشة الكبرى التي اجتاحت الشعر العالمي كله ، ذلك ان سرعة العدوى هي الميزة التي تميز زمننا الذى نعيش فيه ، فلقد محيت الحدود أمام الإشعاع الفكري ، وأصبح الفكر اليوم أوسع من أن يكون محليا أو ضيقا .

وعلى الرغم من أن المؤثرات الأدبية الفرنسية التي ظهرت بقوة لم تمهد من قبل في سورية كانت تحتل مكان الصدارة في الخمسينات ، إلا أنها أخذت تلقى في الستينات منافسة شديدة من الآداب الأنكلو الاميريكية .

وهكذا يمكن أن نقول : إن هذه المرحلة من أغنى المراحل جميعا وأكثرها تنوعا . ذلك لأن أدب أوربا استطاع أن يقتحم الوسط الفكري مستفيدا من التحولات السياسية والاجتماعية التي حدثت في المنطقة ولا سيما بعد انهيار الوحدة العربية بين سورية ومصر . ومن أجل ذلك وجدنا أسماء كثيرة تغزو المنطقة العربية ومنها سورية لتشكل اهتمامات لدى القراء من لون جديد ، لتشكل ايضا ارتباطات جديدة مع الرمزية والعبثية والوجودية والواقعية وما شابه ذلك ، وتطرح على الساحة الادبية كمذاهب أدبية تكون مؤشرات ضوئية للتعبير عن هوية الكتاب السوريين.

ولا يسعنا ونحن نتحدث عن أثر الآداب الأوربية في الأدب العربي السوري أن نغفل ظاهرة تأثير الكتاب المصريين واللبنانيين والعراقيين في تطور حركة التأليف الأدبي هذه . فقد لعب هؤلاء دورا مهما في التأثير في الكتاب السوريين الذين قرأوا مؤلفاتهم واعتمدوا عليها وتأثروا بها وراحوا ينهلون منها وذلك مثل تيار الأدب المهجري الذى كان رافدا من روافد التجديد ومساعدا في حركة تطور الشعر العربي السوري ، فعلى الرغم من أنه خبا في الفترة الأخيرة واقتصر تأثيره على الجيل الأقدم إلا أنه يعد من عوامل ظهور الشعر الحديث في سورية ، هذا إلى جانب تأثير شعراء لبنان الرمزيين الذين كانوا اسبق

منا في الانفتاح على تيارات الأدب الغربي وشعراء العراق الذين كان شعرهم فاتحة عهد جديد في الشعر العربي عامة ٠

أما أدباء القطر المصري ، فقد لعبوا دورا هاما في مجال تطور حركة التأليف الأدبي ولا سيما من الناحية النوعية ٠ ولعل المرحلة الواقعة مابين عامي ١٩ ـ ١٩٦١ أي مرحلة الوحدة ، هي التي أتاحت للكتاب السوريين التعرف على الجيل الناشيء من كتاب القصة في مصر والعكس صحيح ، فلقد أتيح للكتاب المصريين التعرف بكتاب القصة الشباب في القطر العربي السوري. هذا إلى جانب ظهور شخصيات مصرية في قصص هذه المرحلة راحت تعالج من قبل كتاب القصة السورية ٠ (١)

وإلى جانب تشجيع وزارة الثقافة والإرشاد القومي لحركة الترجمة ، فإنها تولت أيضا نشر مجموعات قصصية وشعرية للكتاب السوريين ، ودفعت لهم مكافآت مقبولة كان لها أثر تشجيعي كبير في ازدياد حركة التأليف الأدبي في القطر العربي السوري ٠

وتزداد حركة التأليف الأدبي هذه في مرحلة السبعينات وعلى أثر قيام ( اتحاد كتاب العرب ) ٠ ومما لاشك فيه أن اتحاد الكتاب قام بقسط وافر في مجال نشر إبداعات الأدباء المحدثين وتشجيع مواهب الشباب منهم بشكل خاص مما يدل على تفهم عميق ، وإدراك واع لمسؤولية الكلمة ودورها وفاعليتها في فترتنا السياسية والاجتماعية والثقافية التي تتسم بالتغيير والتطور السريعين ٠

ومن الأمور أيضا التي ساعدت في توسع حركة التأليف الأدبي وفي ظهور المواهب الأدبية ، ازدياد المطابع ودور النشر ولا سيما في لبنان الشقيق إذ اعتمد بعضها على نشر الأعمال الكاملة لكل أديب بحيث أتاحت لقراء الأدب السوري مكتبة كاملة ، نذكر منها على سبيل المثال ( دار العودة ، دار الطليعة ، دار الآداب ، دار شعر ) ، وكلها دور نشر لبنانية ساعدت الحركة الأدبية أن تتنفس بحرية أكثر من ذي قبل ، كما سهلت انتشار الفنون الأدبية بين

---

(١) ـ انظر ، الخطيب ، د ٠ حسام ، الرواية السورية في مرحلة النهوض ، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ، ١٩٧٥ ـ ص ٢٦

الجماهير وأدخلت مزيدا من المواهب في مجال حركة التأليف القصصية والشعرية في سورية.

أما المجلات الأدبية والصحف اليومية ومؤسسات الإعلام فقد لعبت دورها في هذا المجال أيضا. ويضيق المقام هنا عن حصرها ولكن نذكر منها على سبيل المثال مجلتي (الآداب والأديب) اللبنانيتين ، و(المعرفة والموقف الادبي) و(الضاد) و(النقاد) و(الثقافة) السورية وكذلك مجلة (شعر) اللبنانية التي كانت وقفا على الحركة الشعرية الجديدة إذ جعلت نفسها منبرا لاتجاهات متفاوتة داخل الحركة نفسها ، كما تبنت قصيدة النثر ذات الإيقاع المنتظم والتفعيلات المتفاوته • يضاف إلى ذلك أثر الصحف اليومية في نقل الأفكار الواقعية وغيرها ، والتعرف على الإنتاج الأدبي كصحيفة (القبس ، المنار ، البعث الثورة ، الجمهورية ، تشرين ، الرأي العام ، الصرخة ، الطليعة) •

وتجدر الإشارة هنا إلى أهمية الروابط والجمعيات والندوات الأدبية التي كانت مراكز حية للتعبير عن النشاط الفكري والثقافي ، نذكر منها على سبيل المثال (رابطة الأرض وأهل القضية)(١) ، (رابطة الكتاب الشباب)(٢) ، (رابطة وحي القلم)(٣) (رابطة الادب الجديد)(٤) ، (رابطة الكتاب السوريين)(٥) التي أصبحت فيما بعد (رابطة الكتاب العرب) •

كذلك كان هناك روابط مماثلة في المحافظات السورية الأخرى (أسرة الكواكبي) في دير الزور (ورابطة الأدب السوري الجديد) في اللاذقية • بالإضافة إلى عدد آخر من الروابط والجمعيات •

ومن العوامل التي أسهمت في نشاط حركة التأليف الأدبي، إجراء مسابقات للقصة والشعر • ففي عام ١٩٦٦ أجرى المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية المسابقة الأولى من نوعها في تاريخ سورية لتشجيع الرواية وفازت رواية (لن تسقط المدينة) (لفارس زرزور) بالجائزة •

---

(١) ــ من أعضائها ، اسكندر لوقا ، جان الكسان ، حسين علي خليل .

(٢) ــ من أعضائها ، نصر الدين البحرة ، ناديا خوست ، هشام النحاس .

(٣) ــ من أعضائها ، صباح الفخرى

(٤) ــ من أعضائها ، سعد صائب

(٥) ــ من أعضائها ، حسيب كيالي ، ليان ديراني ، شحادة الخورى ، شوقي بغدادي ، حنا مينة ، صلاح دهني ، سعيد حورانية وغيرهم .

وقبل أن نطوي صفحات هذه المقدمة الموجزة لابد لنا من أن نتمهل ولو قليلا لنؤكد على نقطة هامة ، وهي أن التوسع التعليمي أو ازدهار حركة التعليم في القطر العربي السوري هو أحد العوامل الرئيسية التي أسهمت في توسع هذه الحركة . بل إن التطور الكمي الذي سنشهده بعد قليل ، والتطور النوعي إن هو إلا نتيجة التوسع التعليمي الذي شهده القطر العربي السوري في مرحلة دراستنا هذه .

فمنذ مطالع الخمسينات بدأ التفجر التعليمي في القطر العربي السوري . وازدادت نسبة التعليم خلال هذه المرحلة بنسبة ستة أضعاف في التعليم الإبتدائي ، وبنسبة ستة عشر ضعفا في التعليم الثانوي . أما في الجامعة وفي التعليم العالي فقد حدث تفجر مماثل أيضا ولا سيما في مرحلة الستينات والسبعينات حتى شمل معظم القرى السورية التي لم يبلغها الإلزام التعليمي . وقد ورد في تصريح وزير التربية السورية عام ١٩٦٨ أن عدد طلبة المدارس الابتدائية ارتفع بنسبة ٥ر٣٧ ٪ خلال ست سنوات فقط (١)

إلى جانب هذا التفجر التعليمي الكمي كان هناك تفجر تعليمي من الناحية النوعية ، وأصبحت المواد المتعلقة بالقومية العربية والمجتمع العربي والقضية الفلسطينية جزءا من البرنامج في مختلف مراحل التعليم ، كما وحدت المدارس وألغيت جميع أنواع المدارس الطائفية والأجنبية .

ومما لاشك فيه أن هذه الأمور أثرت بشكل أو بآخر في الإنتاج الأدبي فهذا التوسع التعليمي لم يسفر فقط عن ازدياد كمي لجمهور قراء القصة والشعر فحسب بل أسهم كذلك في خلق طبقة من الكتاب الشباب يتمتعون بدرجة من الثقافة الحديثة تفوق ماكان لدى سلفهم . وبالتالي فإن ازدهار التعليم هذا ساعد تدريجيا على كسر طوق الاحتكار الذى كانت تستأثر به الطبقات الثرية سواء بالنسبة للانتاج الأدبي نفسه ، او بالنسبة لوسائل النشر . ومن هنا بدأ الكتاب من أبناء

---

(١ — انظر ، الخطيب ، د . حسام " ازدهار التعليم وأثره في نهضة القصة السورية " . المعلم العربي ، تشرين الاول ، ع ١٠ ، ص ٢٥ .

الطبقة الوسطى ومن أبناء الريف يبرزون على الساحة الأدبية منذ الخمسينات .

وفي الحقيقة ، لقد شهدت بلادنا في هذه المرحلة المعاصرة من حياتنا تطورا ملحوظا في حركة التعليم الثانوي والجامعي ، كما شمل التعليم المجاني جميع المراحل التعليمية بما في ذلك الدراسات العليا التي تتوطد وتتعزز يوما بعد يوم .

وفي النهاية نستطيع أن نؤكد على أن أدباء هذه المرحلة كانوا أكثر من متفاعلين مع تطلعات الغد . فمع قلق الخمسينات والستينات راودتهم آمال السبعينات التي يصعب على الدارسين أن يحدد بالضبط سماتها وإن كان قادرا على تلمس مؤشرات تضع أدب هذه الفترة على طريق تثبيت انتماء المثقف إلى قضايا الوطن والإنسان الذي يحيا فوق أرضه . ولا نعتقد أننا في حاجة إلى القول : بأن مرتكزات أي حركة فكرية لاتعني قضايا السياسة فحسب ، فهناك مرتكزات اقتصادية واجتماعية تدخل بين جملة عناصر تكوين النتاج الفكري سوف نكتشفها مما في صفحات الدراسة ونحن نسير مع أعلامها وهم يتعاملون مع نماذج أوحت لهم صورة الإنسان في حاجته إلى الخبز والحرية والعمل ، أي التحرر من الاستغلال وصولا إلى صيغ أكثر تفاؤلا مع طموحاته ليكون مستقلا في العمل وفي الفكر ، وإثبات وجوده مع معطيات حضارة النصف الثاني من القرن العشرين مستفيدين في طرح صورة المستقبل من العودة إلى صفحات الماضي حيث إنسان هذا البلد مع البندقية من أجل الاستقلال ، ومع الحرية ضد القمع ، ومع العدالة ضد الاستغلال ، ومع المحبة ضد الظلم والقهر .

# الباب الاول

## حركــــة التأليف الشــــعرى

### المقدمـــــة:

الشعر لغة الوجدان الإنساني ،ولؤلؤة الفكر الساطع ، هو مشـــاعر دفاقة مشفوعة بحس مرهف يعبر عن أرق خلجات النفس وأحاسيسها الدائبــــة النابضة بالحياة ، هو شعور غير عادي لأحداث ومشاكل نفسية غير اعتياديـــة يترصدها الشاعر ويعبر عنها بأسلوب جمالي فياض • وليس كل من كتـــــب هذا النوع من الكتابــة شاعرا ، فكثيرة هذه الاصابع التي تتقاذف هـــذا الفن الرفيع بيد أن الجيد والاصيل قلما نعثر عليه بين صفحات الدواوين ولا سيما الجديدة منها • والشعر في حياة الإنسان قديم قدمها ، وهو ظاهرة قــد لانجد دليلها العلمي في اللغة بقدر مانجده في طبيعة الإنسان وامتزاجــه بالحياة من خلال الزمان والمكان • والشعر قبل أن يكون أبحرا وعروضا هو إلهام ومقدرة على ضبط عنان الفكر والقلب البشري ذي المواطف،للتعبير عما يتجمع فـــي عين الشاعر من مناظر وحوادث وخواطر وأوصاف • فهو الموسيقى حينا كما يقـال، وهو الإلهام حينا آخر ، وهو أولا وأخيرا المقدرة على إتيان الخارق والغوص فـي الأعماق وجلو مايعتري الإنسان وحياته من خلال تجربته للعيش وخضوعه لسطـوة المصير •

والشعر الحق • هو ماكان ترجمانا لحياة العصر ومرآة له من حيث صدق التعبير عن نوازع البيئة وشيوع الثقافة واتجاه المجتمع نحو التطور •

ولعل مما لايختلف فيه اثنان ، أن الشعر والموسيقى والغناء ثالوث متلازم لاتنفصم عراه . فالناس منذ أن عرفوا الشعر غنوه في كل مجالات حياتـــهم ذلك أن أهم مايميزه عن سائر فنون القول ، الموسيقى التي تترك إيقاعـــا في النفس •

والشعر أحيانا يكون سلاحا يلجأ إليه الصوت المتمرد ليحمل أصواتا أو مبادئ أو غرضا هادفا ،فهو ثورة ، هو الأرض ، وبهذا يكون الشعر سفر الحياة ابنها ورسولها ، فأحيانا يكون مبشرا بآلام وأفراح حقيقية تفيض ولا تنتهي ، وأحيانا يكون تمردا ، والتمرد يفترض الفهم والوعي والتجربة والالتزام الإنساني • فالشعر فن يتلاحم مع الحياة والكون والإنسان ،فالبيئة توحي للفنان بخصوبة نفسية مشبوبة ، كما أن الشعر بدوره يستلهم البيئة ومقوماتها ووجودها ، فكأن الفن والبيئة حتمية كونية ونبع يستقيان منه مادة حياتهما فهما متعانقان متلاحمان • ومن أجل ذلك نبحث فيه عن الصوت الإنساني ، ولا صوت بلا آفاق ، لكن الآفاق تظل ساذجة إن لم تتصل بجذور الحياة ، هذه الجذور إنسانية قبل كل شيء.

والشعر كظاهرة فنية لها مقوماتها الخاصة ، وهذه المقومات هي التي تحدده كنوع أدبي متميز ، ولكن هذه الظاهرة هي جزء من الظاهرة الثقافية للعصر ، أي من البنى الإيديولوجية القائمة. وإن هذه البنى الإيديولوجية مرتبطة بمجمل الشروط التاريخية للعصر • فهناك إذن ارتباط واضح بين تطور مظاهر الشعر وبين تطور مظاهر الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية . وإذا ماحانت منا التفاتة إلى مسيرة الشعر العربي في كل العصور وجدنا هذه المقولة صحيحة إذ أن كل التطور الذى حصل على أرض الوطن العربي كان له تأثيره الكبير على الفن وبصورة خاصة منه الشعر • فالشعر عادة وليد المرحلة التاريخية من حياة العرب سواء من حيث الشكل ، أو من حيث المضمون • فهو أشبه بنبتة انبثقت عن بيئتها وظروفها الخاصة • ومع ذلك فنحن مضطرون إلى دراسة الشعر العربي المعاصر في القطر العربي السوري دون أن نتوسع كثيرا في السياق العام لهذا الشعر أو للخلفية الاجتماعية والسياسية والثقافية وإن كنا لانغفلها كثيرا معتمدين في ذلك على مقولة " فردريك انجلز " ( إن الباحث مضطر إلى قطع الظاهرة عن السياق العام لحصرها وتحديدها ، ذلك أن أية ظاهرة إذا أخذناها في علائقها وارتباطاتها العامة فإننا مضطرون حقيقة أن نتحدث عن حبة الرمل إلى الشمس ، لأن كل شيء مرتبط في سلسلة لا نهاية لها) .

موضوع دراستنا هذه محدد بزمان ومكان ، فأما الزمان فيقع مابين عامي ١٩٤٦ ـ ١٩٧٥ ، وأما المكان فينحصر في نطاق القطر العربي السوري بحدوده الحالية • هذا وإن الاهتمام بما هو محلي ، أي الاقتصار على دراسة الشعر في القطر العربي السوري لايعني ، أن الظاهرة الشعرية في هذا القطر منسلخة عن الأقطار العربية الأخرى . ولكننا نستطيع أن نقول : إن الشعر في سورية كان ومايزال حصيلة التجارب الفنية المحلية وتطورها على الرغم من جذوره العربية المشتركة •

وأما الهدف من دراستنا لهذا الموضوع فهو تأريخ الشعر العربي السوري في مرحلته هذه ووضعه إلى حد ما في إطاره التاريخي ، ولفت النظر إلى العوامل التي أدت إلى نشوئه وتطوره ، ورصد أهم ملامحه وسماته التي تميزه عن غيره ضمن خطوط عريضة تساعد على حد كبير على فهم مجرى تطور حركة التأليف الشعرية • ومن أجل ذلك سنكتفي برصد ملامح الحداثة فيه ، ومقدار التطور الذي وصل إليه ، مع عناية خاصة بما تفرزه الظاهرة من تلوينات جديدة • ولا نكون مغالين إذا ماقلنا : إن الشعر العربي المعاصر في القطر العربي السوري لم يدرس بعد ، وأنه مفتقر إلى الدراسة الجادة ، وما كتب عنه يقتصر على بعض المقالات الشاردة والخطوط المبثوثة في الصحف والمجلات ، أو على أجزاء محدودة من كتب الدراسات الأدبية • وقد وجدت صعوبة كبيرة في تأريخ هذه الفترة وفي تقييمها لندرة ماكتب عنها اللهم هذه الشذرات التي ذكرتها وشذرات أخرى تناولت بعض القصائد أو بعض دواوين شعراء هذه الفترة ، ومعظم هذه الدراسات جاءت في إطار تعريف تقليدي بشعر الشاعر وحياته ، ولا يخرج عن هذا الإطار أن تكون الدراسة استعراضا للشعراء ضمن فترة زمنية معينة لاتساعد كثيرا في الكشف عن المرحلة التي نحن بصددها الآن •

ولنكن أكثر دقة ووضوحا • فحين نقول : إن الشعر العربي المعاصر في سورية لم يدرس بعد فإننا نود أن نؤكد ذلك ضمن مفهومين • المفهوم الأول ، أننا نقصد بالدراسة التحليل الشامل لفترة تاريخية معينة • والمفهوم الثاني استخلاص السمات الأساسية لهذه الفترة ومقدار التطور الذي حققته مسيرة الشعر في القطر العربي السوري •

وعلينا أن نوضح نقطة أخرى سنواجهها بعد قليل في هذه الدراسة هي أن الاستشهاد ببعض الشعراء دون بعض آخر لا يعني أي تقييم . إذ لا تدعي هذه الصفحات، أو بالأحرى لا تستطيع أن تملك صفة الإحاطة أو الشمول لأنها سوف تولي الاهتمام الأول لملامح تطور حركة التأليف الشعرى . هذا وإن الاحصاء الذى قمنا به دلّ أن الشعر في القطر العربي السوري ممتد امتداد أرضه ومساحتها وبالتالي فهو ممتلئ بإمكانيات النماء والتطور. فهناك المئات من الأسماء التي تتعامل مع هذا الفن الهاجس المدهش الملتصق بالذات العربية منذ أقدم العصور. فهذه التربة الطيبة التي أنجبت أبا تمام، وديك الجن الحمصي، والبحتري، واحتضنت المتنبي، وأرضعت أبا العلاء الحكمة، هي الأرض نفسها التي استمرت في الإنجاب على مداد القرون وإن بدا للمتتبع أن فترات الظلام الحالكة قد أجهضتها فترات من حياتنا المعاصرة .

فمن جديد بدأت تتحرك على هذه الأرض أعداد من الشعراء المبدعين الذين يرفدون المسار الشعري بالجهد من العطاء ويتحركون دائما لإبداع الجديد المميز سواء الذين يكتبون الشعر من وحي الينبوع الأصيل فلا يحيدون عنه قيد أنمله من نظام البيت، أو الذين يكتبون الشعر الحديث ضمن صورته الجديدة ولغته الخاصة وانديابه في كل اتجاهات الخيال .

وقبل أن نتابع مسيرتنا مع الشعر، تعترضنا مشكلة منهجية، وهي مشكلة الشعراء السوريين الذين استقروا في الأجواء اللبنانية أو في مناطق أخرى من البلاد العربية . فهل هؤلاء مازالوا معدودين ضمن شعراء سورية ؟ وهل ثمة فروق بين الشاعر الذى يعيش تحت ظل قاسيون وبين شاعر يتنسم بهواء بحر بيروت ويصطخب بأمواجه ؟ يقول نزار قباني : " إن الفرق بين الشعر اللبناني والشعر السوري كالفرق بين شارع الحمراء وسوق الحميدية ..(١) ".

---

(١) ـ ساعي، د. احمد بسام . حركة الشعر في سورية من خلال اعلامه . مطبعة دار المأمون للتراث، دمشق ١٩٧٧ ص ١٢.

" لقاء أجراه الدكتور ساعي مع الشاعر نزار قباني ببيروت ١٩٧٤/١٢/٢٣ "

ونحن مع نزار قباني في هذه المقولة ، فهناك انفصال واضح بينهما نتيجة الاتصال اللبناني المبكر مع الثقافة الغربية ونتيجة الحرية والانفتاح في التعبير . ومع ذلك سوف ندرج هؤلاء في دراستنا عملا بمقولة د. بسام ساعي " لأن سورية شهدت تفتح أشمارهم الأولى ، وأن السمات الخطيرة التي ماتزال تميز شعرهم بعد تطوره الكبير يمكن أن تجد بذورها واضحة في نتاجهم الأول في الوطن الأم ، ولو أن هذه البذور كانت تحتاج إلى هواء كهواء لبنان لتنمو وتتعمش" (١)

الفصل الأول :

تطور الشعر العربي وامتداداته في البيئة السورية .

الشعر العربي منذ وصلتنا طلائعه مع المرقش وامرئ القيس وغيرهم من الفحول كان قرين الحركة لايهدأ عن التطور ولا يكف عن التجدد والاتساع . فالمتتبع للحركات الشعرية التطويرية يجد أنها كثيرة جدا وشاملة للفظ والصورة والموسيقى والفكرة . ولا يسع متتبع مسيرة هذا الشعر عبر تاريخه الطويل إلا أن يؤمن بالدورات التجديدية التي مر بها . فمثلا إذا ما أتينا إلى القرن الثاني للهجرة وجدنا بعض الثورات التجديدية في الشعر العربي كثورة (بشار بن برد) وثورة (أبي نواس).

وإذا ماتقدمنا قليلا في الزمن رأينا في الأندلس الموشحات التي لاتدخل ضمن دوائر الخليل بشكل آلي أو تقليدي. يقول أحمد هيكل : " وبشيوع هذه الموشحات برز هذا الطابع الذي يجب أن نقف عنده في طبيعة الشعر العربي وهو أنه قابل دائما لتطور موسيقاه ؛ ولا يشترط أبدا لتلك الموسيقى أن تكون هي موسيقى القصيدة الملتزمة لوحدة البحر ورتابة القافية ، فعنصر الموسيقى يجب أن يكون فقط عنصرا من عناصر العمل الشعري وذلك بأن تكون من الوضوح بحيث تؤدي وظيفة لاتقل عن تلك التي تؤديها الكلمات والتعابير والصور " (٢)

(١) ـ ساعي ، د. أحمد بسام " حركة الشعر في سورية خلال اعلامه " مطبعة دار المأمون للتراث دمشق ١٩٧٧ ، ص ١٣

(٢) هيكل ، أحمد " الشعر العربي بين الاصالة والتجديد " الآداب ـ ١٩٧٥ ، ص ٢١

هذه الانطلاقة التي كان الطرب منشها الرئيسي، قد أدت إلى انطلاقة أخرى إلى العامية فنشأت فنون الأدب الشعبي العامي .. كالزجل ، الدوبيت، القوما والمواليا .. الانطلاقة الثالثة ، جاءت بعد قرون من تاريخ الانطلاقات السابقة ، وذلك على أيـــدي العرب الذين هاجروا من بلادهم إلى المهاجر الأميركية . وقد ساعد على خلقهـــا الجو الجديد الذي عاش فيه شعراء المهجر ، إذ اتصلوا بالحضارة الغربية واطلعـوا على أدابها ، كما استفادوا من طرائق النظم العربية التقليدية ، وبهذا أضافوا إلى الشعر العربي التقليدي شعر أغنوه بجمال المعاني الجديدة وبالصور الحسية البديعية وبالموسيقى والألوان المتعددة ، كما تلاعب بعضهم بالتفاعيل إذ جعلوا التفعيلة الواحدة أســاسـا للقصيدة الشعرية كما في قصيدة ( النهاية ) لنسيب عريضة ، وهكذا نستطيع أن نقول تجوزا : إن الاوزان خضعت لعوامل التكوين والنماء والتطور ثم الامتداد والتوســع تفاعلا مع مايستجد من الانفعالات والرؤى الشعرية .

وإذا ماأتينا إلى العصر الحديث وجدنا أن فترة مابعد الحرب العالميــة الثانية كانت بداية لتطور حقيقي في الشعر العربي لافي سورية فحسب بل على امتداد الوطن العربي الكبير . فلقد تميز هذا العصر عن غيره من العصور بالتخطــي والتجديد ، إذ تبدلت فيه المفاهيم الفلسفية والاقتصادية والسياسية والخلقيــة وأصبح العالم أكثر وضوحا وأعمق فهما عند العاملين بالعلوم والآداب، وأصبحت الحياة الإنسانية هينة سريعة التناول بأجزائها المادية ولكنها قلقة غاضبة فــي روحها المعنوي بسبب الصراع الخفي الذي يكتنفها . فالتطور الذي حصــل في العالم العربي عامة وفي سورية بخاصة كان له تأثيره الكبير على الفن وبصورة خاصة منه الشعر . فالقصائد المرسلة التي جاءت في أواخر الأربعينات وأوائــل الخمسينات سجلت انعطافا كبيرا في تاريخ الشعر العربي لم يعهده الحــس العربي الذي أشبع بموسيقى البيت خمسة عشر قرنا . فمثلا المحاولات الشعــرية التي ظهرت في العراق والتي تمثلت في قصائد (نازك الملائكة) و(السياب) والتي تلتها طائفة جديدة من الشعراء اشتهروا بهذا اللون الجديد من الشعر الــذي يدعونه حرا والذي يعتمد على التفعيلة الواحدة التي هي أساس القصيدة الحديثة ، ثم الموضوع أو التجربة المتفاعلة مع الواقع الجديد كما يقول عيسى الناعوري (١)

---

(١) — الناعوري ، عيسى " الانطلاقات التجديدية في الشعر العربي " الاديب ١٩٥٨ كانون الثاني ، ص ٨٩

ثم الموسيقى الناتجة عن الملاقات الإيقاعية غير المنظورة بين الكلمات المنتقاة بعناية.

وفي الحقيقة ، لقد تطورت الحياة في سورية في ربع القرن الأخير تطورا ملموسا وكان لابد للشعر من مواكبة هذا التطور السريع ونستطيع أن نحدد فترة مابعد الاستقلال التي تمتد إلى يومنا ا قمة هذا التطور ، إذ انتشر بسرعة مذهلة ذلك النوع من الشعر الذي بدأه علي الناصر الذى أطلق عليه عدة تسميات مثل " الشعر الحر ، شعر التفعيلة ، الشعر المرسل ، أو شعر التوقيع كما يسميه د. بسام ساعي (١) " ، وأخذ ينمو ويتطور حتى أصبح مدرسة أدبية ذات اتجاهات مختلفة .

الشعر العربي المعاصر في سورية حتى بداية الاستقلال .

إذا احصرنا الكلام بالشعر العربي في سورية نجد أنه مرّ بثلاث مراحل :

أ ـ مرحلة ماقبل الحرب العالمية الأولى ( ١٨٥٠م ـ ١٩١٩م)

ب ـ مرحلة مابين الحربين وإحياء الكلاسيّة ( ١٩١٩م ـ ١٩٤٦م)

جـ ـ مرحلة الاستقلال حتى منتصف السبعينات ( ١٩٤٦م ـ ١٩٧٥م)

أ ـ مرحلة ماقبل الحرب العالمية الاولى ( ١٨٥٠م ـ ١٩١٩م) :

إن هذه المرحلة هي مرحلة ركود بالنسبة للشعر العربي عامة. ويكفي ماقاله د. سامي كيالي في صددها " كان الأدب في النصف الثاني من القرن التاسع عشر بعيد إلى حد ما عن التيارات السياسية ، كان يعيش في نطاق ضيق .. بعض قصائد ورسائل يكتبها الأدباء والشعراء في أغراض محدودة .. وهي لون من أدب المحاكاة والتقليد . " (٢)

وبصورة أخرى ، إن الشعر حتى نهاية الحرب العالمية الأولى كان يدور في آفاق ضيقة ، فهو إما شعر أماديح ، وإما شعر أمنيات تغلب عليهما التورية والجناس

---

(١ ـ ساعي ، د. احمد بسام " حركة الشعر الحديث في سورية من خلال اعلامه " مطبعة دار المأمون للتراث ، دمشق ١٩٧٧ ، ص ٤٩

(٢ ـ كيالي ، سامي " الأدب العربي المعاصر في سورية " مطبعة دار المعارف بمصر ١٩٥٩ م ، ص ٣٠

والمطابقة ، ليس عليه هذه المسحة المثالية والنزعة التجديدية وهو أبعد ما يكون من صور الحياة التي تحياها الأمة بشتى نوازعها . فالشعر في هذه المرحلة كان متجمدا في قوالب من الصنعة والتصنيع نتيجة تجمد الأمة العربية في عصر الانحدار .

ب - مرحلة مابين الحربين واحياء الكلاسية (١٩١٩م - ١٩٤٦م):

ويمكن أن نعد فترة مابين الحربين بمثابة الجذع من الشجرة ، ذلك أنها هذا الجذع يمثل اتجاها رئيسيا في حركة الشعر العربي المعاصر في سورية لكونه يشمل الكلاسيّة الجديدة في الشعر العربي عامة وفي الشعر السوري بخاصة . وهذه الحقيقة تؤكد لنا بأن الشعر العربي المعاصر في سورية لم يخرج عن السياق العام لحركة نشوء الشعر العربي المعاصر وتطوره بعامة . بل يمكن أن نذهب إلى أبعد من ذلك ونقول : إن شعراء الكلاسيّة الجديدة في سورية كانوا استمرارا لحركة الكلاسيّة الجديدة في مصر التي قامت على يد البارودي وشوقي اللذين يمثلان ذروة حركة الإحياء والبعث .

فمن خلال تجديدهم للكلاسيّة تكونت بنية الشعر العربي المعاصر في حركته الأولى ، وفي هذا يقول د . شاكر مصطفى : " عاصرت هذه المدرسة عهد الزهو والألق من شوقي وحافظ ومطران وأتمت في سورية سبيل النهضة وما يلازمه من أسلوب تقليدي وتأسٍ بالسابقين " (١)

وفي الحقيقة إن هذه المدرسة كان لها أثر كبير في دعم حركة الشعر العربي ، ذلك لأنها كانت المثل الأعلى لهذا الفن . أما شعراء العراق ولبنان فعلى الرغم من أنهم أقل تأثيرا في شعراء سورية من مدرسة الإحياء والبعث فقد كان

---

(١) مصطفى ، د . شاكر " الشعر في سورية " م الآداب ، العدد الاول كانون الثاني ١٩٥٥م ، ص ٨٤

لبعضهم هوى في نفوس شعراء سورية ولا سيما شعر الرصافي والزهاوي ومطران وغيرهم .

وكما نعلم أن السمة الأساسية للكلاسيّة الجديدة في الأدب الغربي هي عودة إلى تراث الأدب الأغريقي الروماني ومحاكاته ومحاولة استلهامه وبالتالي فإن الشعر العربي المعاصر في مرحلة نشوئه وتأسيسه هو بالفعل عودة إلى تراث الأدب العربي القديم ومحاولة محاكاته واستلهامه ولا سيما في مجال الشعر. لذلك من البديهي أن نقول : إن نهضتنا الشعرية كانت متأثرة بروح القديم في نشأتها وغايتها بل إن احياء الكلاسيّة في الشعر العربي المعاصر هو أحد مظاهر النهضة الثقافية بعامة والأدب بخاصة .

والخلاصة، إن تراث الأدب العربي القديم هو الأساس الذى انطلقت منه حركة الشعر العربي الحديث ، وأن رواده الأوائل ( كخليل مردم ) و (شفيق جبري ) جمعوا في آن واحد بين التراث والمعاصرة، التي تعني الانفتاح على الأدب العالمي والغربي ولا سيما الأدب الفرنسي والأدب الانكليزي .

وفي هذا يقول جلال فاروق الشريف : " إن الكلاسيكية الجديدة تعني وضع التراث اللغوي والشعري موضع التداول في إطار الظروف الثقافية المعاصرة المحلية والعالمية" (١)

وفي الحقيقة، إن خيوط فن الشعر الجديد تمتد إلى هذه الفترة ، نتيجة اطلاع بعض شعراء هذه المرحلة على الآداب الغربية (كخليل مردم بك) وقصيدته ( راقصة عيد السنة) التي يقول في مطلعها :

| | |
|---|---|
| لمّا رقصت على المنصة بدعة | فأتيت بالإبداع والإغراب |
| عكسوا عليك الكهرباء ملونا | كوميض برق وكلمع سراب |
| فوضى من الألوان يأخذ مزجها | بمجامع الأبصار والألباب (٢) |

---

(١) الشريف ، جلال فاروق ، " بعض سمات المرحلة الراهنة ؟ " ، الموقف الادبي عدد ٧ تموز ١٩٧٨ ص ٦

(٢) مردم ، خليل ، ديوانه ، مطبوعات المجمع العلمي ، دمشق، ص ٣٤٤

وعمر ابو ريشة في قصيدته ( جان دارك ) [٤] التي تصور حياتها أو جانبا منها .

والخلاصة : إن تيار الثقافة العربية وتيار الثقافة الغربية كانا يتنازعان أدب هذه المرحلة وان غلب التيار الثقافي العربي وهيمن روح التراث على الشعر أكثر من روح المعاصرة ، إلا أن الشعر في هذه المرحلة سجل تطورا ملموسا في مفهوم الشعر العربي الحديث في سورية على الرغم من أنه لم يثر على الأوزان التقليدية والأساليب القديمة وإن مال عند بعض الشعراء أحيانا الى الأوزان الخفيفة والقافية المرحة الطروب .

أما العوامل التي ساعدت على اتساع تأثير حركة الإحياء هذه ، فأهمها : انتشار الوعي القومي في البلاد وما صحبه من ردة فعل ضد الاستعمار الفرنسي. فكما نعلم أن سورية في هذه الفترة كانت تئن تحت وطأة الاستعمار الذى أدى إلى قيام ثورات عديدة عمت أرجاء سورية ، فأهاجت النفوس وأثارت قرائح الشعراء وهزت ضمائر الكتاب والصحفيين الأمر الذى أوجد نوعا من الشعر الوطني الملتزم الذى يقوم على التنديد بالاستعمار ووصف الوقائع ورثاء الشهداء ، والذى يعتمد في أسلوبه على التراث الذى كان شكلا ومضمونا قوام بنية الشعر العربي المعاصر بحكم أنه يمثل الشخصية الوطنية في هذه المرحلة . فالرواية التقليدية المستمدة من هذا التراث كانت المحتوى الاساسي للمضمون ، أما الأوزان الخليلية فهي الصيغة الأساسية لإيقاعاته ، ومن هنا كان التزام شعراء الكلاسيّة في سورية بتراث الشعر العربي القديم الذى عدّ في ذلك الوقت مثلا أعلى يجب أن يحتذى .

فالأحداث الوطنية يمكن أن نعدّها القاسم المشترك بين جميع شعراء سورية في هذه المرحلة بدءا من ( محمد البزم ) ومرورا ( بخليل مردم ) و ( شفيق جبرى ) و ( خير الدين الزركلي ) و ( محمد الفراتي ) وانتهاء ( ببدوى الجبل ) . الذى أغنى الشعر العربي في سورية بالعبارة المضيئة والصورة الملونة . التي فتحت عيون الناس على روعة الشعر الكلاسيكي ، وكان أحد الرواد الكبار الذين بنوا صرح النهضة الشعرية الحديثة .

بدوي الجبل :

محمد سليمان الأحمد، هو ابن مرحلة معينة بذاتها لمتد بها في شعره حتى عام ١٩٦٧، إذ أن هزيمة حزيران فجرت في نفسه ينابيع الألم، وأثارت فيه النخوة العربية فتفجر قلمه عن مئة وثلاثة وستين بيتا في قصيدة أسماها " من وحي الهزيمة " هزّ فيها الحكام بأسرهم حتى كادت أبياته هذه تودي بحياته لما فيها من براكين وصواريخ ، فيها معارك وغارات ، فيها دموع وآهات " كما يقول اكرم زعيتر في المقدمة .(١)

إن أهم مايميز هذا الشاعر تقدمه الفني ، فقد تجاوز في شعره موقفه السياسي والفكري . فهو وإن كان تقليديا في فكره فهو متقدم في فنه ما وهذا نديل على أصالته الفنية إذ راعى في شعره مقتضيات موقفه الفني فوقف مواقف إنسانية حقيقية تناقض موقفه السياسي المحافظ . ففي قصائده الأخيرة امتدح الموقف الاشتراكي الحق من خلال علاقة الحاكم بالمحكوم ، كما أرجع سبب الهزيمة لتخمة الحكام وجوع الشعب ، يقول :

هُزم الحاكمون .. والشعب في الأصفاد فالحكم وحده المكسور
هُزم الحاكمون .. لم يحزن الشعب عليهم ، ولا انتحر الجمهور
نهبوا الشعب واستباحوا حمى المال جفون النعيم والتبذير
كيف نغشى الوغى ويظفر فيها حاكم مترف وشعب فقير (٢)

و طرق كثيرا من الموضوعات ذات اللحن القديم كالمديح والرثاء والفخر كما طرق بعض الموضوعات الجديدة نسبيا ، ذلك لأن عبقريته الشعرية استطاعت أن تمسّ أوتارا هي من نبض الواقع الحيّ ، ومن أجل ذلك وجدنا في شعره لوحات أخاذة لكل الأبطال الذين سقطوا في بقاع الوطن العربي . فمثلا لما سقط (ابراهيم هنانو) في حلب وزحفت المدينة كلها تحمله على أهداب الميون نهض شاعرنا هذا ليحمله أيضا على قواف تامية حينا وحترية حينا آخر .

فجرت قلبي رثاء ما وفين به حقّ الزعيم قواف كالضحى شرد
صلى الإله على قبر يطوف به كبيت مكة من حجوا ومن قصدوا

---

(١) زعيتر ، اكرم ، مقدمة ديوان بدوي الجبل ، مطبعة دار المودة ـ بيروت ١٩٧٨، ص ١٩

(٢) الجبل ، بدوي ، ديوانه " قصيدة من وحي الهزيمة " مطبعة دار المودة " بيروت ص ١٩٢ ـ ٢٠٧

أغفى أبو طارق بعد السهاد به وخلّف الهم والبلوى لمن سهدوا (١)

أما فخره بنفسه فكان يأتي من خلال رثائه لشهداء العرب ، فما من مرثية له إلا ونرى نفسه فيها . فمثلا في قصيدة ( الشهيد ) يقول :

أطلُّ على الدنيا عزيزا أضمني اليه ظلام السجن أم ضمني القصر
وما حاجتي للنور والنور كامن بنفسي لا ظلّ عليه ولا ستر
وماحاجتي للأفق سحبان مشرقا ونفسي الضحى والافق والشمس والبدر
وما حاجتي للكائنات بأسرها وفي نفسي الدنيا وفي نفسي الدهر (٢)

يقول د . سامي الدهان : " إن هذا الشعر أقوى مابلغ إليه معاصر في سورية من حيث النسج ومن حيث الفخر ، فالرجل يرى أن النور ينطلق من نفسه وأن نفسه هي الضحى والافق والبدر والشمس فلا حاجة إلى الدنيا كلها ، ففي نفسه الدنيا وفي نفسه الدهر (٣) " . أما موقفه من المرأة فهو موقف تقدمي ، فهو إنساني النزعة يرى في علاقته معها التكافؤ والتشارك فلا غالب ولا مغلوب فهي الإنسانة الرفيعة ، بل هما جناحان في روح واحدة يقول :

تأنق الدوح يرضي بلبلا غردا على جنة الله قلبانا جناحاه
يطير ماانسجما حتى اذا اختلفا هوى . ولم تغن عن يسراه يمناه
الخافقان معا فالنجم أيكهما وسدرة المنتهى والحب أشباه (٤)

فشعر بدوي الجبل ، شعر جميل يعتمد على رنين الموسيقى الخارجية للشعر دون أدنى مساس بموسيقى الشعر الداخلي التي هي سر الجمال الحقيقي في الشعر

---

(١) ـ الجبل ، بدوى ، ديوانه ، " قصيدة تأبين ابراهيم هنانو " مطبعة دار العودة بيروت ١٩٧٨ ، ص ٢١٩

(٢) ـ الجبل ، بدوى ، ديوانه ، من قصيدة الشهيد " مطبعة دار العودة بيروت ١٩٧٨ ، ص ٢٦٠

(٣) ـ دهان ، د . سامي " الشعراء الأعلام في سورية " ، ممتوق اخوان بيروت ١٩٦٨ ، ص ٢٤٠

(٤) ـ الجبل ، بدوى ، ديوانه " قصيدة الحب والله " ، مطبعة دار العودة بيروت ـ ١٩٧٨ ، ص ٣٨٥

فالنغمة الغنائية بارزة في شعره وقد غنيت بعض قصائده كقصيدة ( خالقة ) التي يقول فيها:

| | |
|---|---|
| من نعيماتك لي ألفٌ منوعة | وكل واحدة دنيا من النور |
| رفعتني بجناحيّ قدرة وهوى | لعالم من رؤى عينيك مسحور |
| أخادع النوم اشفاقا على حلم | حان على الشفة اللمياء مخمور |
| وزار طيفك أجفاني فمطرها | باللطيوف الفريرات المماطير (١) |

ويبدو أن هذه المرأة التي جملته يخلق هذه الأبيات ،قد هزت الشاعر فبلغت شغاف قلبه كما بلغت من هذا القلب أماني الشعب وثورة القوم وحب التربة ،ففي قصيدة عيد الجلاء يغني للاستقلال ،وينشد للبطولات ،ويستثير الحس الوطني وذلك حين يقول :

| | |
|---|---|
| الزغاريد ،فقد جنّ الإباء | من صفات الله هذى الكبرياء |
| هي في غسان بأس وندى | وهي في الإسلام فتح وبلاء |
| جمرة الحق فسبحان الذي | صاغ هذا الجمر من ظل ودماء (٢) |

أما خياله الجامح والممتد امتداد الكون فهو يتسم بالجدة والطرافة والعمق حتى أن عظمة المخيلة عنده قد تجاوزت مثيلاتها عند المتنبي ، فصوره تذكرنا بوثبات المتنبي الكبرى كقصيدة (بحيرة جنيف) ، إذ راحت تسبح في شعره طيوف عجيبة من صور الشعر يزيد بها على القدماء بتجديده في التصوير إذ أنه يعير الألفاظ صورا مجنحة ،منغمة معطرة كأنها تملك الحواس جميعا .

أما الشاعر عمر ابو ريشة ، فهو يعد من الشعراء الذين خطوا بالشعر خطوته الثانية في المرحلة اللاحقة إذ حاول الخروج على تقاليد الكلاسيكية الجديدة التي مثلها جيل عهده مع المحافظة على إطارها الخارجي وعلى فصاحة اللغة ومتانة السبك ورصانة التعبير ووحدة الوزن، ولا سيما في قصائده التي نظمها في المناسبات الوطنية والقومية وفي المهرجانات والاحتفالات التكريمية لرجال السياسة والأدب كقصائده في ( ابراهيم هنانو ) ، (سعد الله الجابرى) ، (ذكرى المتنبي) ، (مهرجان الأخطل الصغير) وغيرهم . فمثلا في قصيدة (حكاية سمار) التي ألقاها في مهرجان الأخطل الصغير الذي أقيم في قاعة اليونسكو في الجمهورية

---

(١) الجبل ، بدوى ، ديوانه ، "من قصيدة خالقة" ، دار العودة بيروت ١٩٧٨ ، ص ٤١٣

(٢) الجبل ، بدوى ، ديوانه ، "من قصيدة عيد الجلاء" ، دار العودة بيروت ١٩٧٨ ص ٩٤-٩٥

العربية المتحدة . يقول :

غامرت في طرق الحياة ولم تزل طرق الحياة حوافز المغامر
فهصرت زهرتها بدمعة شاكر وعصرت شوكتها ببسمة صابر
من كان محراب الجمال مطافه حمل الحياة على أكف بشائر
كم جولة لك في الصبابة والهوى سدت مسالكها حبائل ظافر (١)

وعمر ابو ريشة ، من الشعراء الذين اندمجوا في بحر أمتهم ، وعبروا عن تاريخها الطويل وطموحاتها ، بل هو من الذين حملوا آلامها وآمالها ، وذلك في قصائد حماسية غنائية نظمها في الثلاثينات وعمقها في الخمسينات والستينات وأعطاها أبعادا رصينة أنضجتها تجربة الشاعر وثقافته . فمثلا في قصيدة ( عرس المجد ) ينشد لعيد الجلاء ويهلل له فيقول :

ياعروس المجد تيهي واسحبي في مغانينا ذيول الشهب
لن ترى حفنة رمل فوقها لم تعطر بدما حر أبي
درج البغي عليها حقبة وهوى دون بلوغ الأرب
وارتمى كبر الليالي دونها لين الناب كليل المخلب
لايموت الحق مهما لطمت عارضيه قبضة المغتصب (٢)

أما تطور عمر الشعري وجدّته ، فهو اللون الذي يستوقفنا والذي يشكل تطورا ملموسا في حركة التأليف الشعري . فقد انبثق تجديد عمر من روح المعاصرة ، إذ أنه استطاع أن يستوعب واقعه المعيش بصورة طريفة ومعان جديدة ، بأسلوب كلاسيكية قديم . ومن هنا يعد تجديد عمر قفزة نوعية في مضمون الشعر الكلاسيكي الحديث . ولقد وضع مسرحية شعرية لهذا التجديد الذي كان واعيا له سماها ( محكمة الشعراء ) جعلها في أربعة فصول ، حشد فيها الشعراء المشهورين فنقد بعضهم وخذل آخرين وذلك في الحوار الذي أجراه ( ابولو ) اله الشعر مع الشعراء . يقول سامي الدهان : " ميزة هذه المسرحية أنها تسلط أضواء ساطعة على نزعة التجديد في الكلاسية التي دعا اليها عمر وتكشف أنه واجه روادها بالمعارضة والنقد ".(٣)

---

(١) أبو ريشة ، عمر ديوانه ، دار العودة ببيروت ١٩٧١ ، ص ٣٩ ـ ٤٢
(٢) أبو ريشة ، عمر ، ديوانه ، دار العودة ببيروت ١٩٧١ ، ص ٤٣٧
(٣) دهان ، سامي ، أعلام الشعراء في سورية ، مطابع ممتوق اخوان بيروت ١٩٦٨ ، ص ٣٢٠ ـ ٣٢١ .

وقد اقرّ د٠ (شوقي ضيف) هذا التجديد حين قال : " وما أرتاب في أن أبا ريشة أحد شعرائنا المعاصرين الذين استطاعوا أن يديروا هذه الآلة إدارة حسنة فإذا شعره مجاميع من أطياف واشباح ٠٠٠ فهو يرسم بريشته لوحات كبيرة تلمع فيها خيوط الاستعارات وألوانها وظلالها ، وكأن روح أبي تمام القديمة بعثت ثانية فيه " (١)

فمثلا في قصيدة ( زنبقة) يقول :

ألقيتها مخضلة في روضها والفجر بين ذيوله يطويها
حتى اذا انتفضت عليه تجمعت أنفاسه وتجمدت في فيها
وتمايلت تيها بعرس فتونها وزهت وعرس فتونها يبكيها (٢)

أما ذروة تجاوزه على الأعراف والتقاليد فقد تجلت في عدة قصائد غزلية أهمها قصيدة (ليلة) ، التي يقول فيها :

حسناء هذي كبرياء الهوى أموت على اشلائه تدمع
لن أسأل الكأس على راحتي من يا ترى بمدى بها يجرع
حسبي من الزنبق أن لا أرى من أي شلو في الثرى يرضع
فاستمهلي الليل ٠ فلي في غد مايهمد الظل الذى اتبع (٣)

أما قصيدة (دليلة) فهي لوحة كاملة للقاء طريف في فيينا ، نظمه في أسلوب قصصي شعري يقول في أبياتها الأولى :

---

(١) ضيف ، د٠ شوقي ، دراسات في الشعر العربي المعاصر – دار المعارف بمصر ١٩٦٩ طبعة ٤ ، ص ٢٣٤

(٢) ابو ريشة ، عمر ، ديوانه ، دار العودة بيروت ١٩٧١ ، ص ٣٠٧

(٣) ابو ريشة ، عمر ديوانه ، دار العودة بيروت ١٩٧١ ، ص ٣٨٨

لم أصدقك حين قلت سآتيك  وألقاك .. في فيينا الجميلة
قلتها .. بعد ماترنحت بالكأس  ووسّدتها الشفاه النحيلة
إنها خطرة على السكر .. مرّت  لم أعرها من التفاتي قليلة
واقترقنا ... ولم يعرّ بجفني  منك طيف .. عمر الليالي الطويلة (١)

وتمر الأيام ، وتتمرى فيينا في الشتاء ، وتكتسي بغمائم بيضاء ، ويصبح الدانوب مثقلا بعسيرته ، تعود إليه فجأة ليحيا من جديد ولتبدأ قصة شعرية أخرى.

وفي الحقيقة، إن ظاهرة التجديد ، أو التطور الذى أحدثه عمر في الشعر السوري المعاصر كان نتيجة تمرده على كل ماهو تقليدي موروث ، كما كان نتيجة اطّلاعه على الآداب العالمية ولا سيما الشعر الانكليزي والشعر الفرنسي ، ذلك أنه قضى سنين من حياته متنقلا بين العواصم الأوربية اطّلع خلالها على شعرائهم وتأثر بهم ولا سيما الشاعر (بودلير ، ادغار الن بو) يقول عمر ابو ريشة :" غير أن أحبّ الشعراء إلي هما بودلير ، وبو ، اللذان صرفت الساعات الطوال في مطالعة آثارهما . فهما أشبه بلولب صور في حانوت رسام كيفما حركته وجدت صورا جديدة تختلف كل صورة عن أختها كل اختلاف" (٢)

في عام ١٩٧١ صدر ديوانه ( عن دار العودة ببيروت ) الذي ضم بين دفتيه قصائده الشعرية التي يمكن تجوزا أن نحددها ضمن مؤشرين: القصائد القومية ، القصائد الوجدانية .

وفي الحقيقة ، إن قصائده الوجدانية ذات نفحة ذاتية ، ذات عالم بعيد عن الحس قريب من الخيال وهذا مادعا د. صبرى الأشتر أن يرى فيها صورة للرومنتية التي اطّلع عليها عمر في الأدب الانكليزى (٣) في حين (جلال فاروق الشريف) عده مع الذين أسهموا في فتح الباب واسعا أمام الحركة الرومنتية التي انتفضت على الكلاسيّة الجديدة وقيمها التراثية ووضعت الشاعر

---

(١) ابو ريشة ، عمر ، ديوانه ، دار العودة بيروت ١٩٧١ ، ص ٢٤٠٠

(٢) دهان ، د. سامي ، الشعراء الاعلام في سورية ، مطابع ممتوق اخوان ١٩٦٨ ، ص ٣٢٢

(٣) الاشتر ، د. صبرى "الشعر في سورية من الحرب العالمية الثانية الى قيام الجمهورية العربية المتحدة" ، رسالة ماجستير " ١٩٦٦

موضع التناقض مع المجتمع الرافض لتقاليده المتحدى لقيمه [(١)] وبهذا المفهوم يكون عمر أبو ريشة المعهد الحقيقي للرومنتية التي كانت بمثابة الفصل من الجذع الكلاسي والتي مثلتها مدرسة ( وصفي القرنفلي وتلامذته) فيما بعد .

## الفصل الثاني :

### مرحلة الاستقلال حتى نهاية الخمسينات

هذه المرحلة ، هي مرحلة الشعر الحديث الذى مرّ بدوره بعدة مراحل من التطور منذ مرحلة الخمسينات حتى منتصف السبعينات .

وقبل أن نرصد أهم ملامح هذا الشعر ونتابع تطوره ضمن دائرة حركة التأليف ، ونقف عند أبرز شعرائه ، لابد لنا من أن نبين أهم سمات هذه المرحلة إذ انها كانت الرحم الحقيقية لولادة هذا النوع من الشعر ولنمائه وتطوره في آن واحد .

تجوزا نقول : إن مرحلة الخمسينات هي البداءة الحقيقية لاتجاه الحداثة في الشعر السوري وذلك بعد فترة النشوء الاولى : إذ أن هذه المرحلة ومايليها من أغنى فترات هذا الشعر ، في سرعة تجددها وتلونها وأخذها بمظاهر التطور في الغرب .

---

(١ الشريف ، جلال فاروق ، " قمة الكلاسيكية الجديدة وآخر روادها " ، الموقف الادبي أيار عدد ٩٧ سنة ١٩٧٩ ، ص ١٣

وفي الحقيقة ، لقد سجل الشعر العربي السوري في هذه المرحلة بعض التطور . فقصائده تختلف شكلا ومضمونا عن قصائد فترة مابين الحربين ذلك لأن الثقافة الغربية فلسفت اتجاهاته ولونت قوافيه وزوقت محاريبه كما يقال . والأكثر من ذلك غيرت موضوعاته فلم تعد الأغراض التقليدية كالمديح والرثاء والوصف تحتل ساحة الشعر ، بل ظهرت ردود جديدة وألوان نضرة راحت ترقص على أوزان متنوعة وتأخذ في مضامينها أبعادا إنسانية أوسع وأشمل من ذي قبل يقول د. شاكر مصطفى : " تبدو في بعض الشعر السوري منذ عهد قريب نزعة إنسانية عميقة تستقي تارة من الوجدانيات الرومنتية ، وأخرى من المبادئ السياسية ، وثالثة من النكبات القومية ولكنها تلتقي دوما عند منهل واحد هو الشعور بكرامة الانسان (١)

فمعظم مضامين الشعر في هذه المرحلة كانت تدور حول محورين اثنين : محور الأحداث السياسية والقومية ، ومحور الوجدانيات الرومنتية .

## الاتجاه القومي :

فأما الوجه السياسي في هذه المرحلة فقد كان بارزا وهاما ومتنوعا ، بل طاغيا عن كل ماحوله نظرا للأحداث التي تلاحقت بشكل سريع ومكثف على القطر العربي السوري . فمثلا تطاحن الأحزاب ، كثرة الانقلابات العسكرية ، ظهور البرجوازية ، وقضية الوحدة العربية بين القطر المصري والقطر العربي السوري ، ومسألة فلسطين التي هي الشغل الشاغل للأمة العربية . كل ذلك كان له صداه في معظم شعر هذه المرحلة والمراحل اللاحقة ولا سيما عند الشاعر سليمان العيسى . الذي كان هدفه الاول والاخير من كتابة الشعر الاتصال بالجماهير التي غنى أحلامها وكل آلامها .

## الشاعر سليمان العيسى :

وفي عام ١٩٥٢ صدرت مجموعته الشعرية الأولى (مع الفجر) وفي عام ١٩٥٣ صدرت مجموعته الشعرية الثانية (أعاصير في السلاسل) . وفي عام ١٩٥٤ صدرت مجموعته الشعرية الثالثة (رمال عطشى) وفي عام ١٩٥٨ صدرت مجموعته الشعرية الرابعة ( قصائد عربية ) في حين أن مجموعته الشعرية الخامسة (الدم والنجوم الخضر) صدرت في عام ١٩٥٩ .

---

(١) مصطفى ، د . شاكر . "الشعر في سورية." مجلة الآداب ع ١ كانون الثاني بيروت ١٩٥٥ ص ٨١

وفي عام ١٩٦٢ صدرت له مجموعتان شعريتان ( أمواج بلا شاطئ ) و ( رسائل مؤرقة ) . أما مجموعته الشعرية ( أزهار الضياع ) فقد صدرت عام ١٩٦٣ . وفي عام ١٩٦٨ صدرت له عدة مجموعات شعرية ( أغنيات صغيرة ) و ( كلمات للأكم ) و ( عناقيد مرة ) و ( نفثات قلب ) .

وفي عام ١٩٦٩ صدرت مجموعته الشعرية ( الفارس الضائع ) .
وفي عام ١٩٧١ صدرت مجموعته الشعرية ( أغنية في جزيرة السندباد )
أما مجموعته الشعرية الأخيرة ( أغان بريشة البرق ) فقد صدرت عام ١٩٧٤ .

وقد جمع هذه المؤلفات الشعرية التي كتبها خلال ثلاثين عاما في ثلاثة مجلدات ضخمة وذلك في عام ١٩٨٠ .

سيمفونية سليمان الشعرية تكاد تكون ذات إيقاع واحد في كل مجموعاته الشعرية . فسليمان منذ البدء يكتب للقضية ، للتربة ، للأمة العربية التي تمتد من الخليج العربي إلى المحيط الاطلسي . يقف عند كل ثورة من ثوراتها ، يبكي شهداءها الخالدين ، ويحاور علماءها وشعراءها ، بوشوش رملها ، ورائحة بدوها وحضرها . يقول في مقدمة ديوان ( مع الفجر ) :

وجسدي هو أمتي
هذه الأمة العربية العظيمة
المنكوبة ، الممزقة ، التي مدت
جسور الحضارة بيني وبين العالم
منذ وجد العالم ، وكانت الحضارات
من هنا .. تبدأ قصة الشعر في حياتي
وهنا ستنتهي .(١)

فهذا الإقرار هو الذي جعل شعر ( سليمان العيسى ) سجلا تاريخيا لكل الأحداث والثورات التي قامت في الوطن العربي ، فما من حادث قومي إلا وله فيه شعر رائع ينبض من دم القلب . فكارثة فلسطين ، قضية اللاجئين ، أحداث مصر والعراق صراع المغرب العربي مع الاستعمار الفرنسي ، كل ذلك نلمح صداه في توافي

(١) العيسى ، سليمان ، الاعمال الكاملة ، دار الشورى ، بيروت ، ١٩٨٠ ، ص ٨

وبصورة أخرى،إن سليمان شاعر هذا الشاعر ونرى له انعكاسات في صوره . المناسبات القومية الصارخة ، جعل من شعره أداة لرسم صور الحياة النضالية في الوطن العربي وإثارة لقوى الجيل الطالع.فمثلا في ديوان( أعاصير في السلاسل) تعرض لقضية اللاجئين ،يقول :

ودنوت .. ياللمشهد المقدود من كبد الشقاء
أيكون أفجع أو أشد تعاسة .. تحت السماء
شيخ وأربعة من " الفلذ " الصغار على العراء
ناموا .. يلفهم الرصيف كأنهم بعض الفناء
الزمهرير غطاؤهم قنعوا بذاك من الغطاء
وسمعت عشر تنهدات أرجفت قلب المساء
وتوارت الشهقات لم يخلج بها غير الفضاء (١)

أما قضية الجزائر ، فقد كتب من أجلها ومن أجل أديبها (مالك حداد) ديوانه ( صلاة لأرض الثورة) يقول في مقدمته : ( كل ما أرجوه أن أكون قد وفقت في التعبير عن خفقة واحدة من خفقات البطولة والحرية التي تضطرم بها جبال الجزائر الصامدة وسهولها ووديانها ،إني أعرف أن الموضوع أكبر مني ، ومن أي شاعر ، فهل تتقبل أرض المعجزة صلاتي ... وعذري ؟ " (٢)

في عام ١٩٦٧ وبعد هزيمة حزيران ،ازدادت شعلته الوطنية اشتعالا جعلته يتحول في شعره نحو عالم الصفاء والنقاء ، عالم البراءة والطفولة يقول :

كانت الجماهير العربية وما تزال ،قصيدتي الاولى
أعطتني أكثر مما أعطيتها
كانت جماهير من الكبار
أضيفت إليها مؤخرا جماهير الأطفال كما تعرفون. (٣)

---

(١) العيسى ،سليمان ،ديوان اعاصير في السلاسل. من الاعمال الكاملة،دار الشورى بيروت ١٩٨٠، ص ١٩٦

(٢) العيسى ،سليمان : ديوان لأرض الثورة،من الأعمال الكاملة ،دار الشورى بيروت ١٩٨٠،ص ٧٢

(٣) العيسى ،سليمان: مقدمة الاعمال الكاملة ،دار الشورى بيروت ، ١٩٨٠ ص١٠

ومن هنا نجد أنه خصص معظم أعماله الشعرية للبراعم الناشئة ، فكتب لهم وغنى لهم ، ذلك أنه أدرك أن المستقبل سيكون بيد الجيل الناشئ فأحبّ أن ينقل همومه اليهم ، هذه الهموم التي تدور وتتمحور لتلتقي عند ذلك الشاطئ العظيم الذى أنفق عمره كله يصارع الأمواج من أجله ، ألا وهو القضية، قضية بعث الأمّة العربية وتحقيق وحدتها وحريتها واشتراكيتها .

يقول الدكتور نسيب النشاوى : "وقد بحث عن نافذة أخرى يرسم فيها طرق المستقبل ، فما وجدها إلا في الأطفال ، فتحول اليهم ، وتحولوا إليه فكانوا بمثابة " الملجأ " الذي يحتمي به ، فكتب لهم الأناشيد ، والقصص الشعرية والمسرحيات الغنائية ، وحملت الصحف والمجلات السورية هذا الانتاج الجديد ". (١)

وفي الحقيقة، إن انعطافته الشعرية تعود إلى قبل ذلك ، تعود الى عام ١٩٦٢ وبالذات في مجموعته الشعرية (أمواج بلا شاطئ). التي كانت نتيجة إخفاق الوحدة بين سورية ومصر. يقول سليمان العيسى في مقابلة مع صديق الطفولة صدقي اسماعيل : " حادثة واحدة كانت وما تزال أهم منعطف في طريقي الشعري ، بل قل في طريق الحياة ، تلك هي خيبة الأمة العربية بنواة الوحدة الأولى بين القطرين الشقيقين سورية ومصر . بعد هذه الصدمة العميقة العنيفة ، بدأت أكتب لنفسي وللجمهور الذي خبأته في صدري . إن مجموعتي الشعرية التي تحمل عنوان (أمواج بلا شاطئ) كانت بداية هذا الانعطاف الحاسم ، هذا التمزق الرهيب الذى عانيته وعاناه معي جيل بأكمله وما زلنا أنا وجيلي الممزق الطمين نعانيه ". (٢)

---

(١) نشاوى ، د. نسيب : المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر ، مطبعة الف باء — الأديب — دمشق ١٩٨٠ ، ص ٣٨٢

(٢) مقابلة مع صدقي اسماعيل: " شاعر وموقف " ، ٢ الموقف الادبي ١٩٧١ أيار ، ص ٧٩

وفي هذه المجموعة الشعرية أيضا نجد أن الشاعر ترك المنبر وعاد في هجمة هادئة إلى نفسه دون أن يتخلى عن قضية الجماهير ، بل إنه في انكفاءاته على نفسه يعطي للقضية التي يتبناها طعما خاصا ومعنى جديدا . إنه يقوم بعملية مزج وتفاعل بين حياته الداخلية كإنسان يتألم ويعاني ما بين كونه مواطنا عربيا يحمل على عاتقه صليب قضية . يقول في قصيدة ( قاتل بالصمت ) :

الفجر سمعناه ينمق
يتمطى في الأفق الأزرق
خيطان نهار
وضجيج شمار
وركضنا ملء الدرب
نسقيه دماء القلب
ورجعنا نهصق أمجادا
نتثاءب جوعا . وسهادا
كذابا كان وميض سراب
ولهاث يباب
كذابا كان نهاري الفذ .. ركام ضباب ..(١)

وتجيء هزيمة حزيران لتعمق مأساة الشاعر وتضفي عليه مسحة من التشاؤم تلازمه في ديوانيه ( أزهار الضياع ) ، ( الرسائل المؤرقة ) . لا يزيلها إلا حرب تشرين التحريرية ، فينفض سليمان عنه رماد اليأس وظلام الحزن لينطلق من جديد وليغني مبشرا بالوحدة والحرية وذلك في ديوانيه ( أغنية في جزيرة السندباد ) الذي صدر عام ١٩٧٢ ( وأغان بريشة البرق ) الذي صدر عام ١٩٧٥ .

---

(١) العيسى ، سليمان : أمواج بلا شاطئ ، من الأعمال الكاملة دار الشورى - بيروت ١٩٨٠ ، ص ٢٤١ - ٢٤٢

تشرين .. أمطارك الخضر التي كتبت
أعمارنا .. لم يكن بالأمس لي عمر

في ساعتين .. خلقتنا كلنا بشـــرا
قبل الشهادة لا وجه ولا صـــور

افتح جناحيك ياتشرين مدّهمــــا
على الرياح أو خلّ الارض تستعر

تشرين .. لم ينته الشوط الذي بدأت
خيولك البيض في الميدان من نفروا

لأننا وجذور الشمس في يدنــــا
نقاتل الحلك الباغي .. سننتصر (١)

وفي الحقيقة، إن معظم الألفاظ التي غابت في مرحلة الستينات عادت لتتألق من جديد بقواف قديمة وحديثة، ولترقص على أنغام النصر. كالزرع ، المطر ، العشب ، المــرج الزهر ، والوشوشة وغير ذلك . وبهذا تكون شعلة (سليمان) الشعرية مرّت بثلاث مراحل . مرحلة الخمسينات التي كان يغلي فيها عطاء وبشرا وثورة ، مرحـــلة الستينات التي خيم ظلامها على سمائه الشعري ، ومرحلة السبعينات التـــي عادت حروفه ترقص على جديد على أنغام أمل جديد تفتح في نفسه نتيجة حرب تشرين .

وإلى جانب نزعته القومية الحادة ، فهو اشتراكي المذهب ، فكثيـــرا ماصرخ في وجه الأغنياء المترفين الذين لايحسون بأحاسيس مواطنيهم صـــرخات مدوية تجلت في ألفاظ / كالثورة ، الكفاح ، الحب ، الجوع ، الفقر ، ارتبـــاط الفكر بالعمل والارتقاء من مناظر البؤس والتشرد إلى توضيح سبل الخلاص . فجوهر مشكلته كما يقول خليل أحمد خليل ( أنه أراد أن يبقي الشعــــر ابن المأساة العامة ) . (٢)

ورسالته الكبرى هي التي جعلته لايلتفت كثيرا إلى الصياغة الفنية والأسلوب الشكلي . فخياله محدود ، ولغته سليمه ، وإن لم ترق إلى لغة الشــــعراء الأقدمين الذين ظل (سليمان) وفيا لقوالبهم وأطرهم الشكلية ، وإن كانت له بعض القصائد ذات الشعر الحر إلا أن الشكل التقليدي ظل غالبا على شعره . يقــــول خالد محي الدين البرادعي:

---

(١) العيسى ، سليمان ؛ اغان بريشة البرق ، من الأعمال الكاملة ــ دار شورى بيروت ١٩٨٠ ، ص ١٥٨ ــ ١٦١

(٢) خليل ، احمد خليل " الشعر والنثر والجهل " ، الاداب ١٩٦٦ آذار ، ص ٦٣

" علينا أن نركز من الآن على ظاهرة في بداياته ، وهي خلو قصيدته من التستر وراء صورة . وقد لجأ إلى نظم طموحه ووعده ووعيده عن طريق المفردات المجودة التي تحتمل معانيها فقط ، أي عن طريق تقطير المعاني التي يريدها في لغة واضحة ومفهومة ومستخدمة في أغراضنا الآنية وصحافتنا وكتبنا ." (١)

الاتجـــــاه الرومنتي :

أما الظاهرة الثانية التي نلمسها في شعر هذه المرحلة فهي ظاهرة سيطرة الشعر الذاتي الذي انطوى على دلالة اجتماعية ونفسية . فالشعراء في هذه المرحلة كانوا يتخذون من الشعر الذاتي متنفسا لهم ينفثون من خلاله آلامهم المكبوتة التي انبثقت مع آلام أمتهم حين اتحدت بها .

وفي هذا يقول سامي الكيالي :" أخذت الحركة الادبية في سورية لونها الجديد ... فلم يعد هم الشاعر المحاكاة ، بل أصبح همه تصوير خلجات نفسه وهجسات قومه .. أن يصدق في التعبير وأن يعطينا شعرا يمتاز بصفاء الديباجة وموسيقية اللفظ ووحدة القصيدة ".(٢)

وفي الحقيقة إن ظاهرة الاتجاه الرومنتي الذي ساد في الخمسينات واستمر يظهر بين الحين والآخر نتيجة بعض النكسات كهزيمة حزيران مثلا ، لم يكن الا انعطافا في الاتجاه الكلاسّي الجديد من ناحية المضمون . فقد تطورت الكلاسية الجديدة باتجاه الرومنتية والغنائية كمضمون ، ذلك لأن التعبير عن الحركة الداخلية عند الشاعر ولا سيما مشاعر القلق والتشاؤم ومحاولة الاستمتاع بالطبيعة والمرأة قد ظهر في القالب الشعري التقليدي ، إذ أن هذه المدرسة

---

(١) البرادعي ، محي الدين ، الفناء الابدي ، دراسات ونصوص ، مطبعة وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٧٧ ، ص ١٠٧

(٢) كيالي ، سامي ، الادب العربي المعاصر في سورية ، دار المعارف بمصر ١٩٥٩ ص ٣٤

ظلت تعتمد على الأوزان الخليلية مع ميل إلى الخفيف منها .

وخلاصة القول: لقد قدم شعراء الرومنتية أول أشكال التعبير عن قلق الإنسان المعاصر دون أن يخرجوا عن قواعد الشعر الكلاسيّ الجديد ، وإن أضفوا عليه بعض الألوان داخل الإطار الشعرى التقليدي . من هذا المنطلق عدت الرومنتية من بين النزعات الأخرى هي (الجديد) الذي ظهرت بذوره في فترة مابين الحربين وأخذت تنمو وتتطاول لتصبح فيما بعد شجرة يتظلل في أفيائها عدد لابأس به من الشعراء . ولا نكون مغالين إذا ماقلنا: إن هذا الاتجاه الشعري هو البداية الجديدة لانفتاح الشعر العربي السوري. ذلك أن معظم رواده قد تأثروا بالأدب الرومنتي الغربي ،كما تأثروا بكتابات جبران الذى يعد المثل الأول للرومنتية في الأدب العربي .يقول د . احسان عباس :
" لانستطيع أن نجد مدرسة رومنطيقية واضحة المعالم إلا في العصر الحديث، ومؤسسها جبران الذى كان (رومنطيقيا) إلى أطراف أصابعه ، وصوره لاتكاد تفترق في شيء عن شعراء الرومنتية بفرنسا وانكلترا ". (١)

كما يذهب ( عيسى يوسف بلاطة) إلى أن الرابطة القلمية التي أسسها جبران في نيويورك عام ١٩٢١ أول مدرسة رومنتية عرفها الأدب العربي يقول : " إذا كان جبران أول رومنطيقي عربي،فإن الرابطة القلمية كانت أول مدرسة رومنطيقية عرفها الأدب العربي الحديث ". (٢)

هذا إلى جانب أثر مدرسة (أبولو) وتلامذتها في الشعراء السوريين ، بل إن بعض رواد هذه الحركة يحدثوننا عن تأثراتهم بشعر (علي محمود طه) و( عبد الرحمن شكرى ) و ( ابراهيم ناجي) و ( ابي القاسم الشابي) .

---

١) عباس ، د . احسان: فن الشعر دار بيروت للطباعة والنشر بيروت ١٩٥٠م ــ ص ٤٦

٢) بلاطة ، عيسى يوسف : الرومنطيقية ومعالمها في الشعر العربي الحديث، دار الثقافة ١٩٦٠ ، ص ١٠٦ - ١٠٧

هذا بالإضافة إلى الظروف الاجتماعية والسياسية ، فالهزات النفسية والكوارث الاجتماعية عادة هي التي تساعد على نمو هذا الاتجاه وانتشاره . فالبيئة العربية بصورة عامة كما هو معروف تاريخيا من أغنى البيئات بالمآسي والأحداث الفاجعة وبالتالي فإن النفس العربية من أحفل النفوس بالألم وأثراها بالحزن ومن هنا كانت هذه الأشياء الرحم الحقيقية لنمو هذه النزعة ، بل لاستمرارها حتى مرحلة الستينات .

سمات الشعر الرومنتي :

يتميز الشعر الرومنتي بالمظهر العاطفي ، والسرحة الفنائية الهائمة الحالمة ، والنفسية الانطوائية ، والطبيعة الانعزالية التي لا تقيم حوارا مع المجتمع والأحداث ولكنها تقتصر في حوارها على الطبيعة والذات الداخلية على أساس من التهويم والأخيلة والأحلام . يقول د . احسان عباس : " وقد مجدت هذه المدرسة العودة إلى الطبيعة وألهمت النغمة وامتلأت بالحنين العاطفي والكآبة والألم والنفور من حياة المدينة ، وبالثورة على التقاليد والشرائع ، وقد سنّت شريعة الحب ، وثارت على الشكل واهتمت بالمضمون وحطمت القالب اللغوي الصلب " (١)

ونتيجة لذلك يميل مؤلف مثل د . عمر الدقاق إلى أن الرومنتية حالة نفسية أكثر مما هي اتجاه فني يقول : ( وكثيرا ماكانت تتجلى على ألسنة الشعراء نتيجة شعور بالخيبة والمرارة ، وكثيرا ماكنا نراها في أعقاب الأزمات . الأمر الذى أدى ببعض الشعراء إلى الانقطاع التام عن واقع الأمة والهيام في عالم الطبيعة والرؤى والأحلام " (٢)

ومن أجل ذلك وجدنا أن المدّ الرومنتي تعاظم حتى مرحلة الستينات وبصورة خاصة بعد هزيمة حزيران . إذ وجدت الرومنتية في تلك النكسة مرتعا خصبا ومناخا ملائما وتربة صالحة للاستمرارية حتى أن (حامد حسن) رأى أن التهالك على الأسطورة والرمز والغموض ليس رؤية معاصرة ، ولكنه

(١) عباس ، د . احسان : فن الشعر ، دار بيروت للطباعة والنشر ١٩٥٥ ص ٤٦

(٢) الدقاق ، د . عمر : فنون الادب العربي المعاصر مطبعة دار الشرق دمشق ١٩٧١ ص ٣٨٦

تعبير عن الهرب الرومنتي .

يقول حامد حسن : " وهكذا استطعنا أن نحلل ظاهرة / التهالك / على الأسطورة والرمز والهروب من الواقعية ، والنزوع إلى الضبابية والغموض و / التمتم / وتشويش العبارة والأسلوب ، وقلقلة الصورة ، واضطراب الفكرة وتشويه القيم الجمالية تحت ستار الدعاوة الفارغة المكذوبة القائلة بخلو رؤية جديدة معاصرة وما ذلك -كل ذلك - إلا بعثا حادا للرومنتية الكامنة المستهطنة ذواتهم". (١)

## أهم شعراء الرومنتية :

وعلى الرغم من أن الرومنتية هي جزء من حركة التجديد الواسعة التي أخذت أبعادها في مراحل مابعد الاستقلال ، إلا أن الإرهاصات الأولى للرومنتية في الشعر العربي السوري تعود إلى منتصف الثلاثينات متمثلة في الشاعر ( وصفي القرنفلي ) . إن ظهور هذا الشاعر واستمراره في هذا الاتجاه في الخمسينات طرح اتجاها جديدا يرفض القيم الفكرية والسياسية التي قامت عليها الكلاسية الجديدة ، ويدعو إلى الثورة عليها محتفظا في الوقت نفسه بالقيم الفنية التي قامت عليها والمتمثلة خاصة بتراث الشعر العمودي .

## الشاعر وصفي القرنفلي :

(وصفي القرنفلي) في شعره السياسي والغزلي أحد الانبثاقات السامقة في بدايات تأسيس شعرنا المعاصر ، فهو ولئن كان من امتداد الرعيل الأول إلا أنه خطا خطوة كبرى إلى الأمام تجلت بمضمون رومنتي مغرق في الفردية والغنائية .

---

(١ حسن ، حامد : " الشعر العربي بين التراث الرومانسي والواقعي "

" الموقف الادبي ١٩٧٣ ، أيار وحزيران ، ص ١٠١

( قوصفي) من الشعراء الذين وضعوا لبنة جديدة في أساس شعرنا السوري المعاصر من حيث الدفقة الحارة والتصاق الكلمة بالحياة ، وتعبيرها عن أصدق خوالج النفس ، بل هو من الذين شكلوا انعطافا أو تطورا في مسيرة حركة التأليف الشعري ·

في عام ١٩٦٩ صدر ديوانه الوحيد ليضم مختارات مما يمكن نشره من شعره ، ذلك أن فرديته المنيفة وتمرده على القيم السائدة سيظلان ولأمد طويل يحولان دون أن يكون له ديوان يضم كل ماقاله من شعر ·

يقع ديوان ( وراء السراب) في مائتين وخمس وأربعين صفحة ، يضم قرابة خمسا وثمانين قصيدة ومقطوعة شعرية ، معظم قصائده تدور حول أقانيم ثلاثة / الطبيعة ، المرأة ، الوطن / ( قوصفي) ابن بار للوطن للشعب ، عاش له في حياته و شعره ، إذ لم تجر معركة سياسية أو ثقافية في الوطن العربي إلا أسهم فيها بقصيدة أو أكثر · رثى شهداء الأمة ، ناهض المعاهدات الاستعمارية المشبوهة والأحلاف العسكرية التي قامت في الخمسينات ، كحلف بغداد ، مشروع ايزنهاور . هجا أكثر الحكام العرب المتخاذلين وسخر منهم وفضح زيف وعودهم ·

وقصائده ( لنا النصر ، غدنا ، والفولاذ سقينا ، مع السلم لا لن يعودوا ) كلها تدور حول هذه المفاهيم ، فمثلا في قصيدته ( لا لن يعودوا ) يقول :

بغداد عاتبة ، والترك في غضب ... والانكليز تريغ الفخ عن كثب
ماذا يريد ، ترى (السير السعيد بنا ؟ ... وما وراء غرام الترك بالعرب
حلف ؟ وفي حلفهم شوق إلى دمنا ... شوق اللظى إذ يبوح الجمر للحطب
لا · لاقواعد ، فلتسمع (قناصلهم) ... ولن نشد إلى الاحلاف في قتب
لسنا مع الغرب ، لا ندّا ، ولا تبعا ... فليمض ، من شاء خلف الغرب كالذنب [1]

(١) القرنفلي ، وصفي : ديوان وراء السراب ، مطبوعات وزارة الثقافة ١٩٦٩ ص ١٧٧

وفي قصيدة ( عتاب) يعلن انتماءه الوطني بصراحة تامة يقول :

أنا للشعب ما حييت ، وللدرب يمينا ، لا تعرف التأويلا
أنا للكادحين ، منهم ، وفيهم سل جبالا زرعتها ، سل سهولا (١)

وحين يريد وصفي أن يتكىء قليلا وأن يستروح على شاطىء من الأمان يلتفت إلى المرأة التي كانت متنفسا لانسانيته فالقرنفلي شاعر حياتي، يقول هو عن نفسه ، قصائده الغزلية نابعة من أحاسيسه ، المرأة هي عالمه وماء حياته ، وهو أبدا في تطلع دائم إليها بحنين مرهف ومجسد بألفاظ حسية نابعة من أحاسيس مرهفة . وقصائده (اختزال ، .. مادون ، رد تحية ، نغم) ، كلها تدور حول المرأة .

ففي قصيدة نغم يقول :

هدب ، تكسر والتوى ، وفم يفتش عن قدح
ودم يضيق بجسمه ، فيكاد ينصل ، كالشبح (٢)

أما قصيدة (مادون) فهي من أجمل قصائده ، و(مادون) امرأة رآها في (زحلة) فألهمته الشعر حتى كادت تصبح هي زحلة بكاملها يقول :

مادون تلويح بقبلة ، زاد الغريب ، وما أقله
وغدا أروح ، وسمرت في القلب ، أنّى رحت ظلّه . (٣)

وفي الحقيقة ، إن وصفي من الشعراء الذين تعاملوا مع الكلمة ذلك التعامل الخاص الذي يقتطع من عصب الحياة شرائح ينفخ فيها روحا عجيبة وبريق دم القلب ليصنع منها إلها هو الشعر الحقيقي .

أما اتجاهه الثالث ، فهو مجال استغراقه في الوجود ، والاستغراق في صباح ربيعي جميل ، في شفق أمسية في زهرة ، من أجل الأشياء ففي قصيدة ( عودة الربيع) يقول :

---

(١) القرنفلي ، وصفي : ديوان وراء السراب ، مطبعة وزارة الثقافة ١٩٦٩ ، ص ٢٧ـ٢٩
(٢) القرنفلي ، وصفي : ديوان وراء السراب ، مطبعة وزارة الثقافة ١٩٦٩ ، ص ١٣
(٣) القرنفلي ، وصفي ، ديوان وراء السراب ، مطبعة وزارة الثقافة ١٩٦٩ ، ص ٣١

نيسان ، أتهل ، أخضر ينهلّ مانضرا ، ممطر
ياكأس ، عاد الربيـــع فهل شبابي يعـــود ؟ (١)

وفي قصيدة (الربيع) يحاول أن يلتقط حسنه وجماله في صور رومنتية رائعة يقول ؛

الترب أيقظه اللقاح ، وهزّه صوت الحياة ، للتراب نماء
والأفق أخضر ، والسماء كأنها في ضفتيه ـ غلالة زرقاء
والأرض ، برعم صدرها ، تفتحت وتساءلت ، خلف العروق ، دماء

أما صوره الشعرية والرومنتية ، فهي وليدة الكلمة ، أحيانا نراهـــا متسربلة بالضباب جانحة نحو الغموض ، وأحيانا نراها صافية كجبهة طفل وكصباح مشرقه كما في قصيدة ( صلاة ). وبالإجمال ، فإن الوضوح سمته الشــــعرية الأولى ، فهو واضح الرؤية صادق فيما يريد أن يقول ومن هنا امتـــاز شعره بسلاسة في الأسلوب ، وبساطة في اللغة التي اعتمد في صياغتهـــا على النغم الشعري الهامس ، كما تأنق في اختيار ألفاظها ذوات الجرس الموسيقي ، ولكن بأسلوب تقليدي ، وبصورة أخرى لقد صبّ وصفي خمرتـــه الجديدة في دن قديم فهو رومنتي في المضمون ، كلاسيكي في الشكل .

وخلاصة القول :
إن (وصفي) استطاع أن يرسي في مرحلة الخمسينات مايشبه الأسس لاتجـــاه الرومنتية التي لم يتح لها أن تعمر طويلا في سورية على الرغم من أنـــــه كان لها تلامذة سنقف قليلا عند بعضهم ونتعرف على أهم مؤلفاتهم التي شكلت حركة جديدة في مسار حركة التأليف الشعري .

الشاعر نديم محمد :

في بداية الخمسينات وعلى وجه التحديد عام ١٩٥٣ طلع علينـــا كوكب ( نديم محمد ) الشعري الأول ( آلام ) الذي كان في تلك الفترة لحنا حزينا وغريبا . من خلاله نسمع أنين الشاعر وصرخته الموجعة هذه ، نتيجة حب

---

(١) القرنفلي ، وصفي : وراء السراب ، مطبعة وزارة الثقافة ـ دمشق ١٩٦٩ ص ١٢٩

مهزوم هبّ من غفوة السنين ، ومرض منسوج في الأضلع والاحساس في سجن من التقاليد والعادات يقول بندر عبد الحميد : " في هذا الديوان نسمع الماضي السحيق ، والماضي المواكب للطفولة والصبا ، في أناشيده هذه نحس بالمد المتكون من حب ونزق ورغبات خاصة في الحياة " (١)

يتألف هذا الديوان من اثني عشر نشيدا ، صور لنا فيهما صورة الإنسان الجريح الابي الكرامة الذى ظل يهفو إلى الامل رغم أنه كان في براثن القدر . يقول في مقدمة فراشات وعناكب : " ديوان آلام ما هو جنة من الحب سويتها ونفخت فيها من روحي .... وأزجيت أناشيدها الى الناس " (٢)

فمثلا في نشيده الأول ، صور لنا ذلك الغرام الذى صحا فجأة من غفوته الطويلة لتصحو معه جراحات كانت كسهام تمزق روحه ، يقول :

هب من وحشة السنين غرامي وأفاقت من غفوها آلامي
أي ذنب مهمهم الشدق في صدرى وسهم ممزق بضرام
هدرة في جراح نفسي وجوع ينهش الحس بالنيوب الدوامي
وتفح الأوجاع مل ضلوعي كالثعابين في الرمال الظوامي (٣)

وفي الحقيقة ، إن الإحساس المفرط إحدى سماته ، وحبه الجمالي ، بل النهم اليه صفة أخرى لاتنفصل عن الاولى ، ذلك لانه عاش نقاء الجبال ثم انطلق إلى فرنسا ليغني تجربته الفكرية والانسانية ، عاش الحياة حرا من كل قيد وعاش الحب والصراحة ليعود بعد ذلك إلى الكبت والمحاصرة ، وإلى الفواجع في الانتكاسات الوطنية والشخصية ليهرب بعد ذلك إلى الخمرة التي توهم

---

(١ عبد الحميد ، بندر ، " عالم الالم والحب والغضب " ، الموقف الادبي ، شباط ١٩٧٤ عدد ١٠ ، ص ٦

(٢) محمد ، نديم ، مقدمة ديوان فراشات وعناكب مطبعة دار المعجم العربي ببيروت ١٩٥٥ ، ص ١٣

(٣) محمد ، نديم ، ديوان آلام ، مطبعة المكتبة الكبرى للتأليف والنشر دمشق ١٩٥٣ ص ١٥

فيها حلا لمشكلته . فتجربته الخمرية لاتنفصل عن تجربة الألم والحياة والحب ، وانه مولع بها وبساقيها فهو المنقذ له من الوحشة والألم والملل يقول في النشيد الخامس :

أنا .. صاح .. إليّ بالخمر ياساقي
فعمري .. وهبته للخمور
اسقني .. أو ترى سحائب أنفاسي
من السكر ... مثل لفح الهجير
اسقني ... أو يموت في مقلتي النور
وزدني .. عسى يموت شعوري . (١)

ولقد استطاع ( نديم محمد) أن ينفذ من خلال آلامه إلى لوحات عامرة تنبض بالحياة وتفيض بالشعور ، إذ أنه استطاع أن يتمثل الموقف ويحشد جزئياته ويوزعها في أماكن متنوعة لتكون في النهاية صورة كبيرة ملونة يجذبنا إليها براعة الشاعر في خلقها على نحو منظم .

فأناشيد (آلام) هي في الحقيقة قصيدة واحدة وإن كان لكل نشيد قافية خاصة به ، بل لكل مقطع من النشيد قافية يقول :

تعالي نهرب على زورق الفجر
تعالي .. قبل استشهار الصبح
فتعالي .. نسلّ رحيقا على الورد
وعطرا .. على شفاه الاقاصي (٢)

وبعد أن يدعوها لتبحر معه في زورق من الحب والشوق ، يعاوده اليأس فلا يرى أمامه سوى سراب يلتمع ، وسوى صدى لنفس محطمة .

---

(١) محمد ، نديم : ديوان آلام ، مطبعة المكتبة الكبرى للتأليف والنشر ، دمشق ١٩٥٣ ، ص ٤٧

(٢) محمد ، نديم : ديوان آلام ، مطبعة المكتبة الكبرى للتأليف والنشر ، دمشق ١٩٥٣ ، ص ٦٣-٦٤

أنا دمع منثر في الصحاري
وأنين مفتت في الرياح
أنا رجع محطم .. واحتضار
في ضلوع الامساء .. والاصباح (١)

فصوره كما نرى تتميز بالرقة والعذوبة ،بل يتوهج بين ثناياها ألق الحياة الراهنة وذلك في لغة رقيقة الحواشي ،سهلة ذات نفحة موسيقية حالمة . فأهم مايميز هذا الشاعر ابتكاره للصور الجديدة التي تنهض حياة من واقعه المنتزع يقول :

أنت في الشرق .. حين أنظر
والغرب .. وفي الماء .. والثرى .. والسماء
أنت في خطرة النسيم .. على الروض
وفي المطر .. والندى .. والضياء
أنت خمري .. إذا شربت .. وشكوي
حين أشكو .. ولوعتي .. وبكائي (٢)

وخلاصة القول :

لقد طالت رحلتنا حول كوكبه الشعري الأول ، بل لربما أخذت مساحة دواوينه الأخرى التي سنأتي على ذكرها ولو بشكل سريع . وما ذلك إلا لأن سمة هذا الديوان تنسحب على بقية دواوينه ، إذ لانجد أيّ تطور أو انعطاف يذكر سوى أنه زاد فيهما بعض المضامين الوطنية والاجتماعية مما يسمح لنا بأن نطلق عليه ،شاعر الحب والثورة والكفاح .

، ( فراشات وعناكب ) ، ديوانه الثاني الذي صدر عام ١٩٥٥ . من عنوانه نستطيع أن نستلهم أنه ذو قسمين: فالفراشات ،شعر الهوى والحب، وهي الانسان الذي يلتهم رحيق الحياة من حب وخمر ونهد. فنغمة (آلام) تطالعنا

---

(١) محمد ، نديم : ديوان آلام ، مطبعة المكتبة للتأليف والنشر، دمشق ١٩٥٣، ص ٦٨

(٢) محمد ، نديم : ديوان آلام مطبعة المكتبة الكبرى للتأليف والنشر، دمشق ١٩٥٣، ص ٢٥

في قصائد هذا القسم التي تحمل عناوين (الرجوع ، نداء ، زنابق ، عيون شفتان ، عطاء ، الوتر الظامئ ، الموعد ، الانتظار /. في حين أن المناكب هي تلك الأنسجة التي تدب على الجدران لتغتال الرونق ولتمتص نسغ الحياة، فالمناكب تعني مشوهي الحياة ومستغلي الضعفاء . فهنا في قصائد هذا القسم تكمن التفاتة نديم محمد نحو القضايا الاجتماعية والسياسية التي احتلت باقي دواوينه على الرغم من أن ذات الشاعر الجريحة لم تغب عنا . فمثلا في قصيدة ( صراع .. ولكن ) يصف العمال الذين يحملون القصور على اكتافهم ويشيدون الأعمدة المرخمة ليلقوا في النهاية الإجحاف والإهمال .

في حينّا المسكين ، قصر بكسر العين ارتفاعا
ألواح مرمره الزواهر ، تخطف البصر التماعا
.. والرافعون صروحه في الجوّ ، يفترشون قاعا
وعلى غبار الأرض في ظلماته ، رقدوا جياعا
وفراخهم فوضى على الأبواب مايرزقون ارتفاعا
متزاحمين بأرجل ، متشابكين يدا وباعا
حتى الهجير ، ولا كواسب يرجعون ..
ولا متاعا (١)

أما قصائده الوطنية التي بكى فيها المشردين ، فقد تجلت في قصيدة ( على الطريق ) يقول :

وعلى الطريق ، سخاب أطفال ، وسائلة زريّة
قذفوا بها ، وبهم ضحايا من فلسطين الضحية
من بيت (احمد) ما (والمسيح) برغم آلهة الحميّة (٢)

---

(١) محمد ، نديم : ديوان فراشات وعناكب ، دار المعجم العربي، بيروت ١٩٥٥ ص ٨١

(٢) محمد ، نديم: ديوان فراشات وعناكب ، دار المعجم للعربي، بيروت. ١٩٥٥ ص ٧٦

وقصائد أخرى كثيرة،بكى فيها القدس ، وحيّـــا اللواء ،وندد فيها بالمستعمر الحاكم كما حاول أن يرسم الطريق الصحيح لهؤلاء العظماء الذين سيحطمون أغلال المستعمر والمستغل يقول:

درب العظائم غير هذا الدرب للجهل العظيم ..
لمّوا الضمير عن القمامة ، وافرشوه على النجوم
كبّوا خيانات الملوك ، إلى قرارات الجحيـــم
دوسوا على الدولار ، شاري النذل ، والجاثي الأثيم
حلّوا عقال الدين ، من غرض المتاجر اللئيـــم
وتشبهوا بالعاملين لخبزكم ، لهب الجسوم . (١)

في ديوانه الثالث ( آفاق ) الذى صدر عام ١٩٥٨ ، تطالعنا سيمفونيته التي بدأ بها في ديوانه الثاني (فراشات وعناكب) . كتب عن الفلاح في قصيدة أسماها ( قصة فلاح ).كما أنه دعا إلى الوحدة العربية التي تبدأ من الخليج إلى المحيط فإذا ماتأوهت الجزائر تداعت لها باقي الاقطار العربية بالنجدة والمساعدة .

وفي عام ١٩٦٠ صدر ديوانه الرابع ( فرعون ) .

في حين أن ديوانه الخامس (ألوان) الذي صدر عام ١٩٦٥ كـــان نتفا من قصائد جمعها بعد كارثة الحريق التي ألمت بيته وأسرته .يقول فـــي المقدمة :( فجمعت ذلك الركام .... فبعضه عشرة أبيات ،أو أقل ، أو أكثـــر من قصيدة طويلة ، وبعض سطور تقل أو تكثر من رواية أو قصة أو حديـــث ... ومنه المطموس والمنقوص ، ومنه المشطوب وغير المقروء واسعفتني الذاكـــرة بأشياء وأشياء غابت عني وراء ظلمات النسيان ).(٢)

نديم محمد هنا ، هو نفسه في دواوينه السابقة ، صورة الإنسان المشرد الذى يعدو خلف رغيف الخبز فيكون منه قصيدة ( فسق المال ) .

---

(١) محمد ، نديم : فراشات وعناكب قصيدة درب العظائم " دار المعجم العربي، بيروت ١٩٥٥، ص ٧٥

(٢) محمد ، نديم : مقدمة ديوان ألوان ، مطبعة الزهراء ، طرطوس ١٩٦٥ ص٥_٦

(مزارع فلسطين) و ( نصمة من شقاق ) و ( قريته الجوداء ) و ( الفلاح ) و ( اللاجئين ) ، وكلها صور تتجمع في قصائد هذا الديوان ذي السمحة المنفرطة والسنابل المفروطة لتكون (نديم محمد) الشاعر والإنسان الذي أعلن غضبته النهائية في قصيدة ( غضب السلاح ) .

للشمس أصمد مركبي عزمي وثورته جناحي
يوم الكفاح وما عرفت أحبّ من يوم الكفاح . (١)

وخلاصة القول :

( نديم محمد ) ، شاعر صادق مع ذاته ومع مجتمعه ، التصق بالفقراء ووقف مع الشعب في نضاله الوطني وفي كل معاركه الاجتماعية ، في شعره الغزلي نزعة مثالية ، رومنتية وغنائية حزينة سكب كل عواطفه في حروفه لتفجر حياة مليئة بالحب الألم والأمل ، ولتمثل انعكاسا دقيقا لآلامه النفسية التي كانت نتيجة تجاربه الذاتية والغيرية ، فدواوينه الشعرية سيمفونية خالدة من الحب والألم والفجور .

وفي الحقيقة هناك مؤلفات شعرية أخرى سوف نتجاوزها لأنها لا تخرج في حقيقتها عن سمة الدواوين التي سبق ذكرها الآن ، وإن كنا سنذكرها ، ذلك لأنها كانت تشكل عنقودا من عناقيد حركة التأليف الشعري .

(مع الريح) ديوان شعري صغير ( لعبد السلام عيون السود) صدر في عام ١٩٦٩ و ( أبيات ريفية) للشاعر (عبد الباسط الصوفي) ١٩٦١ ودواوين عمر النص ( كانت لنا ايام) و ( الليل في الدروب) ١٩٥٨

ونظرا لتشابه هذه الدواوين في الشكل والمضمون معا نستطيع أن نلخص السمات العامة المشتركة بينهما . أولى هذه السمات ، الحزن الألم ، الأنين ، فالمأساة تكاد تنتحب في كل سطر من سطور هذه الدواوين .

---

(١) محمد ، نديم : مقدمة ديوان الوان ، مطبعة الزهراء ، طرطوس ١٩٦٥ ص ١٥٧

بعض هذه المأساة يستسلم للمصير ، للشراع كما في قصيدة ( متعب ) (لعبد السلام عيون السود)، والبعض الآخر يرى فيها إسفينا للحياة ودفعا لها لتحقيق الذات الإنسانية . المرأة هي الوجه الذي تكاد تلتقي عنده هذه الدواوين ، فعالم المرأة عالم داخلي ، عالم يختزن اللحظات الشعورية التي مرت بالشاعر ليقيم إنتاجه الشعري عليها . والوطن هو الوجه الآخر لهما ، وبين هذين القطبين تتراوح الطبيعة تارة والعرض تارة أخرى .

٢- مدخل الى الشعر الحديث :

وفي الحقيقة إن شعراء هذه المرحلة قرأوا كثيرا واطّلعوا على آداب الأمم الأخرى وتفاعلوا مع مجتمعهم فامتلأت نفوسهم بالصور الحية وأطلقوا لأنفسهم الحرية في التعبير عن كل خالجة من خوالج الحياة والمجتمع بدءً من فلسطين وانتهاء بالجزائر ، دون أن ينسوا تجاربهم الذاتية في شتى ألوانها . لذلك تجوزا نقول: إن حركة شعرية جديدة قد ولدت في هذه المرحلة التي يمكن أن نسميها بدء عهد ازدهار الشعر العربي السوري الحديث ، وهو يختلف كل الاختلاف عن باقي العصور الذي كان موضع خلاف بين كثير من النقاد والأدباء. فبعضهم كالدكتور (صبري الأشتر) قسمه إلى شعر حر ، وشعر متحرر . وقال عن الأول: إنه يقوم على وحدة التفعيلة في القصيدة وتنويع عددها تنويعا يوافق انسياب الموجات النفسية ، أما الثاني فهو الذي يرفض كل قيد ويتحرر من وحدة التفعيلة والقافية (١)

أما الأول فهو موزون لايتقيد بقافية ، وأما الثاني فلايتقيد بوزن ولا بقافية .

أما د .(احسان عباس) ، فيطلق عدة تسميات على الشعر الحر ويستوحي التسمية من خلال قراءة أعمال الشاعر أو قصائده فهو يقول : " إيجاد تسمية شاملة لهذا اللون من الشعر ليس بالأمر السهل ذلك أنني كلما قرأت شعر شاعر وجدتني أشتق للحركة الشعرية تسمية مستوحاة مما قرأته ، حين أقرأ أدونيس يلوح لي أن هذا الشعر يسمى (المرايا الحارقة) . وحين أقرأ (بلند الحيدري) يصبح اسم هذا الشعر (الحارس المتعب) . وإذا قرأت (البياتي) وجدت أن هذا الشعر اسمه ( الاقنعة السهمة ) . (٢)

---

(١) الاشتر ، صبري " الشعر في سورية من الحرب العالمية الثانية الى قيام الجمهورية العربية المتحدة " ١٩٦٦ م ص ٨٥

(٢) عباس ، د . احسان ' اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، عالم المعرفة شباط ١٩٧٨ ص ٢٧

وخلاصة القول :

إن الشعر الحديث الذي يعني حداثة الكيان الشعري بجملته شكلا ومضمونا كان نتيجة حتمية للتطور الذي طرأ على حياتنا ، ذلك أن طبيعة الإنتاج وظروف الحياة التي هي الأساس للشعر ، تغيرت طبيعة الشعر أو طبيعة الأوزان الشعرية لتتناسق مع طبيعة المجتمع الحديث . ومن أجل ذلك وجدنا في بداية مرحلة الخمسينات نزوعا إلى ابتداع طرق تعبيرية حديثة تتوافق وحالة واقعنا الحضاري المعقد . فالحركة التجديدية التي نحن بصددها الآن جاءت إذن نتيجة حتمية لما تتطلبه الحياة الراهنة ، ولما فرضه التفاعل الفكري بين شعرائنا وبين الشعراء الغربيين .

وفي الحقيقة تؤلف تجربة الشعر الجديد التي ترسخت في مطلع الخمسينات وصمدت في الستينات وأوائل السبعينات ، أعلى أشكال تطور حركة الشعر الجديد في سورية . بل يمكن القول : إنها أعلى أشكال محاولات الثورة في الشعر العربي كله القديم والمعاصر على حد سواء . يقول جلال فاروق الشريف : " إن الثورة في الفن ضرورية ضرورتها في جميع أشكال الحياة وأنها الأصالة الوحيدة التي يجب استعادتها وتجسيدها باستمرار في تطور تاريخي صاعد لايتوقف عند أشكال ومضامين معينة بل هو قادر على خلق أشكال ومضامين جديدة متلائمة باستمرار مع تقدم الإنسان وتطور شروطه وظروفه الثقافية والاجتماعية والاقتصادية " (١)

والجدير بالذكر ، أن الثورة التجديدية التي سبق ذكرها الآن والتي سوف نقف بعد صفحات معدودة عند أهم ملامحها وسماتها ، وعند أهم مؤلفاتها التي شكلت خطوة هامة في مسيرة حركة التأليف الشعري ، جعلتنا نشهد نوعا من الانفصال التام بين نزعتين لاتكن إحداهما للأخرى كثيرا من الاحترام. الأولى : النزعة المندفعة في تجديدها التي عرفت لذة الابتكار وروعة الجديد وسحر التيار الدفاق المتلاحم ، والثانية : النزعة العقلية المحافظة التي مازالت تعيش على مجدها الغابر ولا تريد أن تعتقد أن مجدا فنيا آخر يمكن أن يقوم على الأسس التي بني عليها مجدها .

---

(١) الشريف ، جلال فاروق : " ظاهرة الردة في الشعر الحديث " الموقف الأدبي ، تشرين الأول ١٩٧٩ عدد ١٠٢ ، ص ٦ .

إن وجود هاتين النزعتين معا على الساحة الأدبية أوجد أنواعا من الصراع تجلى في شكل معارك نقدية وخصومات أدبية استمر حتى منتصف الستينات وأصبح أكثر شمولا واتساعا ، على الرغم من أن الشعر الجديد خرج من مرحلة التخبط والحيرة ووجد كثيرا من الضوابط العروضية واللوازم الموسيقية.

وخلاصة القول إن هذه المعركة أمر طبيعي في كل مجتمع صحيح البنية ومعافى. يقول نزار "المجتمع المريض وحده هو الذي لاتشتبك كرياته الحمراء والبيضاء في صراع شريف من أجل الحقيقة." (١)

ومن أجل ذلك وجدنا أن حركة التأليف الشعري ظلت حتى يومنا هذا تسير على محورين : محور يعتمد الصيغة الجديدة مع التشعبات الكثيرة التي وصلت إليها هذه الأخيرة من خلال أنماطها ونماذجها وأساليب أدائها . ومحور يعتمد الصيغة التقليدية . ولكن وإن غلب المحور الأول المحور الثاني إلا أن معظم الشعراء المجددين مرّوا بتجربة الشعر العربي التقليدي ثم تخطوه فيما بعد متخذين لمنظوماتهم أشكالا هندسية عديدة وغايتهم الإبتكار في الصياغة .

وفي الحقيقة، إن الذين يصرون على الكتابة ضمن الشكل العمودي كثيرون كثرة من يتبنون كتابة القصيدة الحديثة ، لكن هذا لايعني أن كل ماكتب عموديا كان أم جديدا ، جدير بالدراسة ، فأصحاب المواهب الحقيقية يتدفقون عطاء عبر أي شكل من أشكال الأداء .

وبصورة أخرى، إن المواهب المتفردة ذات البصمة الخاصة في هذا المجال قليلة ومحدودة ، شأنها شأن المواهب المميزة في الشعر العمودي من أجل ذلك نقول : لو خلونا إلى المجموعات الشعرية العديدة التي صدرت في مرحلة دراستنا هذه لألفينا وجوها مختلفة بينها الوجه الشعري الأصيل

---

(١) قباني ، نزار ، الشعر قنديل أخضر ، مطبعة نزار قباني ، بيروت ١٩٦٣ ص ٢٨

فهو يمتد بقامته كالسنديانة في غابة خضراء ، ومنها الوجه المزيف .
وعلى المسافة البعيدة بين هاتين الرتبتين الأصالة والزيف يشاهد القارئ وجوها عديدة بعضها قريب عن الشعر ، وبعضها مرتزق منه ، وبعضها ضائع يبحث عن خلاص يظنه في الشعر . ومن المحال أن نطالب حركة التأليف الشعري بإنجاب مئات من الشعراء ذوي القامة السنديانة ، كما أنه من المحال مطالبة الغابة برفع كائناتها إلى مستوى سمو السنديانة .

وقبل أن نتابع مسيرة حركة الشعر الجديد تستوقفنا بعض الأصوات التي ظلت وفية لمسيرة الشعر التقليدي ، نذكر على سبيل المثال ( عدنان مردم بك ) من الشعراء المحافظين ، بل هو أقدرهم على السبك الجزل المتين . ميزة دواوينه الثلاثة ( نجوى ) الذي صدر عام ١٩٥٦ ، ( صفحة ذكرى ) ١٩٦٢ و( عبير من دمشق ) ١٩٧٠. أنها ظلت تتحلى بميزة الأصالة السلفية في المحافظة على عمود الشعر العربي وأساليبه رغم أنها تصرف القول الشعري في موضوعات مختلفة ، غزلية ، وصفية ، اجتماعية ، تأملية وغيرها .

عمر أبو قوس:

من الشعراء المحافظين الذين أخلصوا للقصيد العربي فخدموه وطوروا موضوعه وأسلوبه على السواء، دون أن يأخذ بالأنماط الشعرية الجديدة، فدواوينه الشعرية التي بدأ بكتابتها منذ الأربعينات، لا تخرج في شكلها على الأصول العربية المتوارثة في العروض من زاوية الأوزان والقوافي. أما الموضوعات التي تضمنتها هذه الدواوين " حروف من نار " ١٩٤٦ " وحي الليل " ١٩٤٨ " العيون الخضر " ١٩٦٣ " جراح قلب " ١٩٧٠ " بعض اشماري " ١٩٧٤، فهي ذاتية في أغلب الأحيان، وتضم لقطات جانبية من الحياة مع لمسات تأملية واجتماعية وصوفية . ويمكن أن نذكر في هذه المناسبة مجموعات الشاعر ( نذير العظمة ) الشعرية التي صدرت في مرحلة الخمسينات ( عتابا ) ١٩٥٤ و ( غدا تقولين كان) ١٩٥٦ و ( اللحم والسنابل ) ١٩٥٧ وكذلك مجموعة (بديع حقي) الشعرية ( سحر ) التي صدرت عام ١٩٥٣ .

## بداية الشعر الحديث في سورية :

على مايبدو لم يستطع الشعر بأشكاله التقليدية هذه أن يستوعب الحياة الجديدة أو الواقع الموضوعي بكل مفاهيمه الفكرية وأخلاقيته وسياسته ، لذلك أخذت أعناقه تشرئب نحو آفاق جديدة ،نحو شعر جديد في شكله ومضمونه معا ؟

ومن هذا المنطلق ،جدد شعراؤنا في مضامين شعرهم وطوروا شـــكل هذا الشعر ، فخاضوا في موضوعات انبثقت من واقع وجودنا الحالي . وحضارتنا، ومن الثقافة الغربية التي شرب منها بعض من هؤلاء، فتفاعلت مع أبعاد تجربتهــــم وتجاوبت مع أحاسيسهم فبدا في مضامينهم الإحساس بالفراغ النفسي ، قـــوة المدينة ،الحنين إلى الريف ،الشعور المحض بالحزن والأسى ، والقهر من واقع متخلف ، والقلق بين مايؤمن به الشاعر وبين مايفتقده من هذا الإيمـــان عند التطبيق .

فظاهرة الشعر الحديث وإن ظهرت في أوائل الخمسينات وبدأت تحبو لتقف على قدميها خلال مرحلة الستينات وأوائل السبعينات ،إلا أن ولادتهـــا تعود إلى ماقبل ذلك ، إلى أوائل الثلاثينات وذلك حين أصدر (علــي- الناصر) ديوانه الأول ( ظمأ) الذى كتب قصائده كما ذكر في مقدمتــــه بين عامي ١٩٢٨ ـ ١٩٣١ (فعلي الناصر) يعد من طليعة المجددين في سورية ورائدا من رواد حركة الشعر الحديث وإن كان لم يقصد أن يبدع مذهبا جديدا في النظم كما قال المجبلي في مقدمة ديوانه (اثنان في واحد) بل كان يريد أن يعبر عن احاسيسه بطريقة خاصة .

يقول في قصيدة ميسلون :

ميسلون .... ميســـلون
أمل ضاع ، وجيش ظافـــر
فتية من فرنسا ، تركوا الأهـــل
عليهم فتيات قد لبسن الأسودا
قطعوا البحر وفي أعناقهم لوعـة
والبعض عاف الولــــــدا

في سبيل المجد ..... لا

في سبيل الحق ..... لا

رأسماليين يزجون الهلا لبني أوطانهم

ميسلون ... ميسلون

بضعة من قبور سيجت

فخر فرنسا . (١)

فكما نرى أن الشاعر يأتي الى أحد البحور الممزوجة وهو الرمل فيستخدم كلا من تفعيلتي (فاعلاتن ـ فاعلن) من غير أن يتقيد بعدد معين أو مكان محدد لأي منهما . يقول د . بسام ساعي : " وفي الحقيقة إن تجديده العروضي ينم عن فهم كامل للعمل الأدبي الذي يؤديه والذي يخرج فيه على أكثر من قاعدة خليلية واحدة خروجا لم يجرؤ شعراؤنا على بعض أنواعه منذ سنوات قليلة " (٢)

ثم يخطو (نزار قباني) هذه الخطوة في مجموعته الأولى (قالت لي السمراء) التي صدرت عام ١٩٤٦ يقول في قصيدة (اندفاع) :

أريدك

أعرف أني أريد المحال

وأنك فوق ادعاء الخيال

وفوق الحيازة فوق النوال

وأطيب مافي الطيوب

وأجمل مافي الجمال(٣)

وخلاصة القول :

إن الشعر الحديث الذي غلبت سماته على حركة التأليف الشعري في مرحلتنا الدراسية هذه ، لا يمكن إغفالها .. وإذا ماأشحنا بوجوهنا عنها كنّا كالنعامات التي تدس رؤوسها في الرمال . لذلك سوف نرصد أهم ملامحها ونقف عند أبرز مظاهرها

---

(١) الناصر ، علي : ديوان الظمأ ، حلب ١٩٣٦ ص ١٧٥ ـ ١٧٦ .

(٢) ساعي ، د . بسام : حركة الشعر الحديث في سورية خلال اعلامه ، دار المأمون للتراث ١٩٧٨ ، ص ٥١ .

(٣) قباني ، نزار : الاعمال الكاملة ، دمشق ١٩٧١ ، ص ٣١

الفنية من حيث الشكل والمضمون معا .

## الشعر الحديث والشكل :

الإلتماعة الأولى في الشعر السوري،كانت عروضية المنطلق.ثم مالبثت أن امتدت إلى المضمون الواقعي والرؤيا الحديثة والشاملة . فالتجدد العروضي يبدو في تحطيم الوحدة الخليلية ( البيت ) ، والاعتماد على التفعيلة منطلقا لها . ففي البدء حاول الشعراء المحدثون أن يتحرروا من سلطان البيت، من الدفقات الشعورية المحددة الطول إلى شطرات تطول وتقصر حسب الدفقة الشعورية لتكون متكاملا فيما بعد هو القصيدة .

هذا وإن الاحساس بضرورة الوحدة العضوية في العمل الشعري أو وحدة الموضوع هو الذي دعا الشاعر أن يرى القافية شيئا ثانويا في القصيدة لايعمل من أجله كمبدأ . فمثلا كثيرا ماتختفي القافية الواحدة الرتيبة وتحل محلها قواف متنوعة . وقد يغالي بعضهم ويستغنون نهائيا عن القافية. وهناك من يلوذ بالقافية المزدوجة حينا وبالمقطعات حينا آخر . تقول نعمات أحمد فؤاد : " وليس التحرر من القافية في كل مواضعه دليل ضعف ولكن كثيرا مايكون عن إيمان بالرحابة والتطلق في التعبير عن اعتقاد أن القافية أداة معوقة لحبسها وتضييقها على الشاعر ومعانيه ". (١) ومع ذلك فهناك من الشعراء المحدثين من يتكئ على قافية واحدة ، وإن داخلتها قواف محلية مؤقتة بروي مختلف يتكئ عليها الشاعر بين السطر والآخر مع حرص العودة كل حين إلى القافية الرئيسية . كذلك يعنى الشاعر الحديث بالتسكين . فأكثر قوافيه ساكنة ، فإذا تهاون الشاعر ودمج الأشطر فإن القارئ يتلو القوافي مشكولة بحسب إعرابها وبذلك يضيع الوزن كليا .

---

(١) احمد فؤاد ، نعمات " خصائص الشعر العربي الحديث " .٢ الآداب، كانون الثاني ، عدد (١) ١٩٥٠ ، ص ٤٥

والخلاصة لم تعد القافية عبئا ثقيلا وحاجزا يرد جواد الإبداع كلما جاء جامحا، حتى عند الذين ظلوا يعتمدون القافية الواحدة .

النقطة الثانية التي تميزت بها ثورة الشعر الحديث هي تفكيكها لتفاعيل البحور العروضية التقليدية ، أي عدم الالتزام بتتابعها جميعا في سلسلة متلازمة ضمن البيت الواحد المنقسم إلى شطرين متوازيين بعدد التفاعيل . فبدلا من هذا الالتزام أتاحت هذه الثورة انفراد كل تفعيلة من البحر الواحد من سائر التفعيلات أو اجتماع اثنتين منها أو أكثر في جانب وهكذا دون التقيد بنظام البيت الواحد الذي تجتمع فيه التفعيلات كلها دفعة واحدة بنظامها الرتيب .

ويلخص لنا د . (أحمد سليمان الأحمد) ثورة العروض التجديدية هذه فيقول : " اللاقاعدة هي القاعدة ، فهو يأتي إلى أوزان الخليل فيجتزئ منها التفعيلة ، يعيدها دون ضابط ، فاللاقاعدة هي قاعدتنا الحديثة تقضي بأن لا نوازي بين الشطرين شريطة أن يظل في اعتقادي هناك انسياق في النغمة الموسيقية تألفها الأوزان وترضاها وترتاح إليها ، كما أنه لا يوجد نظام في ترتيب التفعيلة فشطر يتألف من تفعيلة واحدة والثاني يتألف من خمس تفعيلات دفعة واحدة فثلاث ، فأربع ، فست فهكذا ". (١)

وبهذا لا يكون الشعر الحديث ثورة على القديم فحسب، وإنما هو تشكيل جديد للعروض، ودليل حيوي على قابلية الشعر العمودي للتجدد والتحول، وموقف وأسلوب وتعبير عن العصر وهموم الأجيال وتطلعاتها إلى حياة أفضل .

## الموسيقى في الشعر الحديث :

إن الخروج من الرتابة التقليدية في الموسيقى الشعرية العربية القديمة والاعتماد على التفعيلة الواحدة جعلت الموسيقى في الشعر العربي الحديث ذات تنوع وغنى وفيها ارتفاع وانخفاض وذلك من خلال التلاعب بالتفاعيل . فمثلا

---

(١) الأحمد ، د. أحمد سليمان : هذا الشعر الحديث ، ص ٤٦-٤٩

٢ . اتحاد الكتاب ١٩٧٤م/

إن الشعر الذى يعتمد ( التفعيلة ) أساسا موسيقيا ينوع عدد هذه التفاعيل من سطر إلى آخر تنويعا يتفق مع انسياب المعاني وتوزع الألوان العاطفية ، فالموسيقى في الشعر الحديث ليست خارجية بقدر ماهي داخلية تنبع من التصاق الألفاظ بعضها مع بعض واتساقها وتسلسلها ، والحركة النفسية التي يدخلها الشاعر في فنه . يقول د. محمد مندور : " السمة الظاهرة للشعر الجديد أنه يريد أن يتحلل من وحدة البيت كأساس لموسيقى القصيدة مكتفيا بوحدة التفعيلة مع المحافظة على الموسيقى ، لأنه لا شعر بلا موسيقى فبدلا من اعتبار البيت بتفعيلاته هو الوحدة الموسيقية ، يمكن الاكتفاء بالتفعيلة ، بينما يبرز النسق الموسيقي العام في القصيدة كلها ". (١)

وخلاصة القول :

إن الموسيقى في الشعر الحديث داخلية أو لنقل ضمنية تبعثها الانفعالات النفسية بتوافق توترها مع الالفاظ ، هذا العنصر النغمي هو روح الشعر المرسل الخارج على الأوزان والقوافي .

الصور الشعرية الحديثة ، أو الصور التعبيرية في الشعر الحديث :

هذا وإن التحرر المتعلق بمسألة الأوزان اقترن بأمر آخر هو التحرر من سيطرة القوالب التعبيرية التقليدية . فقد استبدل الشعر الحديث بهذه القوالب صورا كلامية حاول الشعراء من خلالها التعبير عن أعماق اللاشعور والخلجات النفسية . وبدت في الصور النماذج البشرية ، كما بدا الاستيحاء من الطبيعة ومظاهرها بعد أن أسبغ الشاعر الحديث عليها شكلا جديدا قد يكون ايحاؤه بعيدا ، لكن على قدر ماتحمل الصورة من طاقة وجدانية ذات رؤية كاشفة يمكن أن يقترب البعيد . فالتشبيه في القصيدة الحديثة لم يعد ترفا وانما راح يسهم في اغناء المعنى وفي بناء القصيدة كاملا .

---

(١) مندور ، د. محمد : " قضية الشعر الجديد " م. الآداب ، كانون الثاني ١٩٦٢ ، ص ٣

## اللغـــــــة :

أما مسألة اللغة فإن شعراءنا المجددين جعلوا بابها بوابة عريضـــة تفتح أمامهم ميادين واسعة من التجديد اللغوي . ذلك أن أهم ميزاتهم حرصهم على تجديد لغة الشعر ورفض المستهلك منها والوقوف على تطويرها وإثرائهـــا لإيمانهم بأن اللغة كائن حيّ سيتعرض للانحلال والهبوط مالم يتسع لاحتـــواء وامتصاص أنساغ الحياة . وفي الحقيقة،إن تجديدهم اللغوى ليس إلا استمرارا طبيعيا لحرص شعرائنا القدامى المجددين العظام والمطورين عبر تاريخنا الشعري العريـــق، وقلما نجد شاعرا عظيما بدءاً من العصر الجاهلي وحتى نهاية دولة بني العباس لم يقدم للشعر ألفاظا جديدة دخلت فيما بعد محراب الفن الأدبي،(كبشار) الـــذي كان من أكبر المستجيبين لمتطلبات الإبداع والتجديد في لغة الشعر،(كالمتنبي) فـــي تحريره المفردات وزحزحتها من أمكنتها القاموسية حينا آخر .

فالتجديد الأول الذي حصل في اللغة ، السهولة المفرطة ، إذ أن دعاة هذا المذهب يقولون: إن الشعر للحياة الانسانية وعلى الشاعر أن يستلهم لغته من التعبير اليومي ومن لغة الحياة اليومية لنقل واقع الحياة وفق تجربتـــه الشخصية . وإن الشاعر في نقله للقضايا الاجتماعية والسياسية إلى الجماهير القارئة لايستطيع أن يتخاطب معهم إلا باللغة الشعبية . وفي الحقيقة، إن ظاهرة غـــزو العامية الشعبية إنما كانت نتيجة لرياح الواقعية الاشتراكية التي هبت بقوة على الأدب العربي عامة والأدب السوري بخاصة ، وكان لها أثر كبيـــر في اعتمـــاد لغة الحديث اليومية .

فالناحية المهمة إذن في التجديد اللغوي الذي حصل في الشعر الحديث، هي البحث عن ألفاظ فصيحة في العامية لاستخدامها في الشعر، يقول د. بسام ساعي: " الظاهرة الثانية هي بحث الشعراء عن ألفاظ واشتقاقات أو تعبيرات فصيحة مهجورة ، ليحققوا من خلالها عنصر المفاجأة اللغوية في شعرهم من جهة ، ولإحياء موات اللغة لاستخدامها استخدامات جديدة حية".(١)

---

(١) ساعي ،د. بسام " حركة الشعر السورى الحديث من خلال اعلامه " دار المأمون للتراث ١٩٧٨م ، ص ٢١٢

وخلاصة القول :

وإذا نظرنا إلى الشعر الحديث وجدنا فيه ألوانا من التوسع ، فالعبارة الشعرية تعتصر طاقات اللغة العربية لتستقي منها ألفاظا وتنتزع من نحوها وصرفها وعروضها المواد الحية لفن جديد يضطره توسع الموضوعات والأفكار والمشاعر والظروف المادية والمعنوية إلى توسيع صياغته اللفظية والمعنوية .

الشعر الحديث ومضامينه :

إن الثورة التجديدية الثانية التي حصلت في الشعر العربي السوري الحديث يجب أن تلتمس في المضمون الجديد ، أي في المضمون الذي يتوفر فيه أكبر حظ من العصرية بحيث يكون المضمون تعبيرا صادقا عن روح العصر يعكس بأمانة حقيقة الوعي المعاصر للحياة الراهنة التي نعيشها .

والعصرية تعني الانفتاح الكامل على القيم السائدة في عصرنا وتمثلها في الشعر . فالشاعر المجدد هو من يعتصر هذه القيم ويتمثلها في شعره ، ولو ارتد إلى عصر سابق أو لاحق لأحسّ بالغربة وحدث له كما حدث لأهل الكهف في مسرحية توفيق الحكيم . فالشعر الحديث إن هو إلا محاولة لامتزاج الإحساس الفردي بحقيقة العصر .

من عناصر المضمون العصري في الشعر الجديد ميل الأكثرية من المجددين إلى الالتزام بالفكرة الشعرية الهادفة حتى أن ( نزار قباني ) شاعر المرأة والحب لم يخل ديوانه ( حبيبتي ) من فكرة الالتزام بشقيه الوطني والاجتماعي . وفي الحقيقة إن فكرة الالتزام تعود إلى فكرة المسؤولية والشعور بها ، إلى فكرة الواقعية الاشتراكية التي هبت على أدبنا في الخمسينات ووضعت على كاهل الأديب حمل القضية الاجتماعية ، كما أنكرت عليه الحق في الانعزال والتقوقع الذاتي . ذلك أن فلسفة هذه المدرسة تعد الأديب مهندس النفس البشرية كما يقول غوركي . ونتيجة لهذا الالتزام كانت هناك بعض المعاني الجديدة كالوحدة ، الحرية ، الفكرة القومية ، إبراز الصراع بين العرب والاستعمار الذى تجلى بأكبر نكبة في الوجود العربي ( قضية فلسطين ) .

أما موضوع الحب ، فقد تغير في الشعر الحديث ، إذ اكتسبت هذه العاطفة النبيلة أبعادا إنسانية جديدة ، فتسامت وارتفعت عن الحسيات. فلم يعد هم الشاعر وصف العينين ، القد المائس واللمى السوداء ، بل حانت منه التفاتة إلى ملامحة المرأة الداخلية ، فراح يسبر أغوارها النفسية ، وينظر إلى مايحرك عينيها ، ويألق وجهها ، إلى الهدوء في قسماتها والرقة في معاملتها .

وفي الحقيقة ، إن مفاهيم كثيرة قد تبدلت في القصيدة الحديثة واكتسبت معاني جديدة وروحا أجد . وبصورة عامة ، فإن المضامين في القصيدة الحديثة تغيرت فلسفتها تغيرا موفقيا عند عدد من شعرائنا ، ذلك لأنهم عاشوا تجاربهم وعبروا عن معاناتهم في مواقفهم إزاء مجتمعاتهم بكل مافيها من جوامح وكوابح . ومن هنا فإن القصيدة الحديثة أصبحت أكثر عمقا ، فهي مملوءة بالتجارب التي عاشها أصحابها وعبروا عنها ، فهي ليست مجرد ألفاظ ورنين وصياغة بل هي حياة كاملة .

التطور الكمي وعوامله :

وقبل أن نتجاوز مرحلة الخمسينات لابد لنا من وقفة قصيرة عند التطور الكمي للانتاج الشعرى في هذه المرحلة . فمن الملاحظ أن الإنتاج الشعرى في بداية الخمسينات لم يكن غزيرا بقدر ماكان في نهايتها ، إذ بلغ عدد المجموعات الشعرية في عام ١٩٥٩ عشر مجموعات شعرية وقبل ذلك كانت لاتتجاوز المجموعات الشعرية السبعة دواوين أو أقل .

والحقيقة تقال : لقد كان الإنتاج الشعرى يتسع وينتشر مع دخول الآلاف من المثقفين الناشئين ساحة الكتابة ، ومع دخول الملايين من المواطنين المتعلمين ساحة القراءة ومما ساعد على هذا الأمر نجاح سورية في انجاز استقلالها السياسي ، الأمر الذى أعطى الحياة الثقافية حرية الحركة والتطور لمواجهة متطلبات الحياة الجديدة في سورية ، هذا إلى جانب قيام الوحدة بين سورية ومصر عام ١٩٥٨ ، وما فتحته من آفاق أشرنا اليها في مقدمة هذه الدراسة .

## أبـــرز شعراء التجديد فـــي الخمســـــينات :

ولكي تكتمل صورة التجديد في الشعر العربي السوري، نحاول أن نقدم هنا تعريفا بأبرز شعراء التجديد وهو (نزار قباني) الذي شكل شعره منعطفا هاما في مسيرة حركة التأليف الشعري .

### نـــزار قبانـــي :

صرخة جديدة في عالم الشعر ، انطلاقة جريئة في مضمونه ، ثورة في الموضوع وفي كل مايفرضه تثوير الموضوع من تجديد في الشكل الفني .

(نزار)، شاعر معطاء بدأ ينظم الشعر منذ الأربعينات واستمر فـــي عطائه إلى يومنا هذا . عاصر كل الاتجاهات الشعرية التي لمعت في سماء سورية بدءا من الكلاسيكية ومرورا بالرومنتيّة وانتهاء بثورة الشعر الحديـــث ، استطاع بموهبته الشعرية وثقافته اللغوية وقدرته الخيالية أن يشق لنفسه طريقا مستقلا به وسط أقوى التحديات على نطاق الشعر العربي المعاصر .
يقول د .(منير العجلاني) في مقدمة ديوانه الأول " قالت لي السمراء " : " لم تولد في مدرسة المتنبي ، فما أجدك تعنى بشيء من الرثاء والمديح والحكـــمة وما أجدك تعنى بالأساليب التي ألفها شعراؤنا وأدباؤنا . وإنما أنت شـــيء جديد ، في عالمنا مخلوق غريب " (١)

ونستطيع أن نقول: إن بداية انطلاقته الفنية كانت في عام ١٩٤٤ ، إذ أصدر ديوانه الأول (قالت لي السمراء) ، والذي كان لصدوره صيحة نزقـــة حادة ، إذ قوبل باستنكار شديد ولا سيما من قبل الشعراء الكلاسيين الذين كانوا يمثلون الشعر في هذه المرحلة . ذلك لأنه تجاوز فيه التقاليد الاجتماعية والسياسية والفنية . لذلك لانكون مغالين إذا ماقلنا: إن ديوانه الأول كان بمثابة الفأس الأول في تابوت هيكلنا الاجتماعي .

---

(١) قباني ، نزار ، ديوان قالت لي السمراء ، م نزار قباني ، بيروت ١٩٤٤ ط العاشرة ١٩٧٢ ، ص ١٢

في عام ١٩٤٨ ، أصدر مجموعته الثانية (طفولة نهد) . هذه المجموعة كانت استمرارا لخط التجديد الذى بدأه ، استمرارا لتحدي التقاليد الاجتماعية والسياسية والشعرية . ففي مقدمتها حاول أن يطرح مفهوما جديدا للشعر يتجاوز فيه المفاهيم التقليدية عند الشعراء الكلاسيين . يقول نزار " نشأت على كره عنيد للشعر الذى يراد من نظمه إقامة ملجأ ، أو بناء تكية ، أو حصر قواعد اللغة العربية . أو تاريخ ميلاد صبي ، أو تعداد مآثر الميت . فالدعوة إلى الفضيلة ليست مهمة الفن ، بل مهمة الأديان وعلم الأخلاق . وأنا أومن بجمال القبح ، ولذة الألم ، وطهارة الإثم وهي كلها أشياء صحيحة في نظر الفنان .

فتصوير مخدع مومس وارد في منطق الفن وهو من أسخى مواضيع الفن وأغزرها ألوانا » . (١)

فنزار آمن بحرية الشاعر المطلقة في التعبير الفني ، من أجل ذلك رفض أي شكل من أشكال الالتزام ولم يتقيد بالقيم الاجتماعية والفنية التي كانت سائدة في ذلك الحين .

المرأة موضوعه الأول والأخير إذا استثنينا بعض القصائد الهادفة التي سنقف عندها بعد قليل لوجدنا أن معظم دواوينه التي أصدرها خلال ثلاثين عاما كانت تدور حول هذه الكهربة الجميلة كما يسميها ، فهي نبعه العذب ومصدر وحيه وإلهامه ، وهي واديه الذى يمتح منه قصائده .

فالمرأة عند (نزار) لا تختصر نساء العالم . فحياته كلها شوق إلى حرف جديد ، فمثلا ديوان (سامبا) ١٩٤٩ و (أنتِ لي) ١٩٥٠ و (قصائد) ١٩٥٦ و (حبيبتي) ١٩٦١ و (الرسم بالكلمات) ١٩٦٧ و (يوميات امرأة لامبالية) ١٩٦٩ و (قصائد متوحشة) ١٩٧٠ . كلها قصائد تدور حول المرأة والحب .

---

(١) قباني ، نزار ، مقدمة ديوان طفولة نهد ، ١٩٤٨ ، ص ١١

تقول سلمى الخضراء الجيوشي: " إن الجدير بالذكر هو صدق الشاعر. فهذه حياته ، وهذه مستنداته فلماذا يلجأ إلى التزييف ، ووضع الأقنعة على الوجوه . إن نزار يكتب الحياة التي يعيشها أو التي يجب أن يعيشها ". (١)

وفي الحقيقة ، لقد كتب نزار الحياة التي عاشها والمرأة التي أحبها ، فوصفها في جزئياتها ، في حركاتها ، في أشيائها . فأناملها الرقيقة العاجية استهوته وخاصرتها الدقيقة أغرته ، وعلى حد قول نديم نعيمة : " فكأني بالشعر عند صاحبنا لا يكون شعرا إلا إذا كان في المرأة ولها ". (٢)

فكل عنصر منفرد منها كان يجد فيه صورة حلوة أو لوحة رائعة يحولها فيما بعد إلى قصيدة جميلة ، فمثلا في قصيدة (الضفائر السود) يقول :

ياشعرها .. على يدي
شلال ضوء أسود
ألمه .. سنابلا
سنابلا ، لم تحصد
لا تربطيه ... واجعلي
على المساء مقعدي . (٣)

إن جرأة نزار أنه كتب ذاته بصدق وغير مواربة . عبر عن أحاسيسه بواقعية دون أن يقيم للمعايير التي حوله أية قيمة . يقول سامي كيالي: " وعلى الرغم من أن قضية المرأة والحب شغلته في قصائد كثيرة إلا أنها لم تصرفه عن القضايا الاجتماعية والقومية في الوطن العربي ، بل إنه اتجه نحوها اتجاها أقرب مايكون إلى الإلتزام

---

(١) الجيوشي ، سلمى الخضراء : " نزار قباني ، شعره وثيقة اجتماعية هامة " . الآداب ، ١٩٥٧ تشرين الثاني ع ١١ ص ١١

(٢) نعيمة ، نديم : " الشعر والمرأة ونزار قباني " . الآداب ١٩٥٧ شباط عدد ٢ ، ص ٤٢

(٣) قباني ، نزار : " طفولة نهد " . ص ١١٠

ففي قصائد عديدة تحول عن مدينته الفاضلة ليتجه نحو مشكلات المرأة وقضاياها الاجتماعية • فمسيرة (نزار) الشعرية كانت في خط تصاعدي لا في خط أفقي، ففي بعض القصائد التي سنأتي على ذكرها الآن نرى بزوغ فجر جديد في شعره فجر اجتماعي هادف، فجر يحاول أن يوقظ فيه الشرق من غفوته والجاهل من خدره فمثلا قصيدة (حبلى) و (أوعيد الصديد) (إلى أجيرة) و (رسالة من سيدة حاقدة) كلها قصائد تحمل دلالة أخلاقية غير مباشرة • (فنزار) الشاعر المرهف لم يقف في قصائده عند وصفه الحسي للمرأة، بل إنه أحسّ بمأساتها في الشرق، بضعفها، باستغلالها من قبل بعض الرجال الأنانيين فحاول أن يضيء لها السبيل وأن ينهرها من غفوتها • ففي قصيدة (أوعيد الصديد) يقول:

" لا ... لا أريد "
" المرّة الخمسون .. إنّي لا أريد "
ودفنت رأسك في المخدة يابليد ..
وأدرت وجهك للجدار ..
أيا جدارا من جليد
وأنا وراءك ...
ياصغير النفس .. نابحة الوريد. (١)

أما قصيدته (خبز وحشيش وقمر) فنتتبع فيها ثورته على كل ماهو أفيوني في هذا المجتمع. إذ أنه تحسس لكل المخدرات النائمة في الشرق الذي نعيش فيه كمضغ التبغ، تجار الخدر، الجوع، العري، المرض •

أما ذروة انطلاقته الشعرية، أو ذروة تطوره وإبداعه فيمكن أن تحدد ولادتها في عام ١٩٦٧، أي عام الهزيمة، هزيمة حزيران التي جعلته يخرج من مدينته الفاضلة إلى مدينة الوطن، ويعلن التزامه التام بقضاياه السياسية • تقول سلمى الخضراء الجيوشي: " إن نزار تطور في شعره، فهو لم يقف عند وصفه للمرأة ولا عند غيرته عليها ونقده للأوضاع الاجتماعية، بل إنه انضم إلى فئة الثوار وآمن بالبعث بظهور جيل جديد". (٢)

---

(١) قباني، نزار، من الاعمال الشعرية الكاملة ج ١ م • نزار قباني، بيروت ص ٣٤٣

(٢) الجيوشي، سلمى الخضراء، " نزار قباني شعره وثيقة اجتماعية هامة "٠٢ الآداب ١٩٥٧ عدد ١١ ، ٦ ص ٩٥

وفي الحقيقة ، إن قصيدة (هوامش على دفتر النكسة) شاهد حقيقي لتلك المرحلة العنيفة والقاسية من تاريخنا المعاصر . هذه المرحلة التي جعلته يعيش أحداث أمته ، ويعترف صراحة أنه بعد الخامس من حزيران ماعاد يستطيع التخلي عن مسؤولياته تجاه الوطن ، يقول جلال فاروق : " وقدمت له التطورات السياسية بعد عام ١٩٦٥ موضوعات عامة دسمة بإمكانه أن يخوض فيها دون حذر ودون أن يكون مضطرا إلى الانحياز إلى أفكار سياسية واجتماعية محددة ، مثل هزيمة حزيران عام ٦٧ ، وظهور المقاومة الفلسطينية المسلحة ، والتنديد بالكيان الصهيوني ، مثل (فتح) ، و (منشورات فدائية على جدران اسرائيل) و (إفادة في محكمة الشعر) وكان نزار قباني في هذا كله معبرا عن موهبة شعرية كبيرة وقدرة عظيمة على توظيف هذه الموهبة في أي موضوع يريد تناوله" .(١)

ففي قصيدة : (هوامش على دفتر النكسة) يحمّل نزار محتكري الثروة مسؤولية الهزيمة ، كما يحمّلها للجيل العربي ، ويكشف عن السلبيات المتراكمة في الواقع السياسي والاجتماعي ، ويحكم عليهم نتيجة ذلك بالاندحار ، ويودع أحلامه وتطلعاته عيون الصغار الذين عدّهم أمل المستقبل ، ومنقذي تاريخ الأمة من الاحتراق . يقول :

يا أيها الاطفال ...

من المحيط للخليج ، أنتم سنابل الآمال

وأنتم الجيل الذي سيكسر الأغلال

ويقتل الأفيون في رؤوسنا ..

ويقتل الخيال ..

× × ×

× × ×

يا أيها الاطفال

يامطر الربيع .. ياسنابل الآمال

---

(١) شريف ، جلال فاروق : " نزار قباني . محاولة لتحديث الكلاسيكية الجديدة " . الموقف الادبي ، ١٩٧٩ ، تموز عدد ٩٩ ، ص ١٩

أنتم بذور الخصب في حياتنا العقيمــة
وأنتم الجيل الذي سيهزم الهزيمة .. (١)

، وبعد هذه القصيدة تتالت قصائد كثيرة من هذا النوع ، أو لنقل ظهرت دواوين خاصة للقضايا السياسية (كالأعمال السياسية) ، (أشعار خارجة عن القانون) (ديوان لا) بل إن الجزء الثاني من الأعمال الشعرية الكاملة كانت معظم قصائده ملتزمة بالقضية العربية وبالثورة التي طفت على جسم الأمة بعد الهزيمة .

وفي قصيدة (فتح) اتجه نحو رجال المقاومة إذ أنه لم يجد طريـــــق الخلاص إلا على يد رجال الفتح يقول:

وبعدما .. وبعدما .. من يأسنا يئسنا ..
جاءت الينا (فتح)
كوردة جميلة طالعة من جرح ...
كنبع ماء بارد يروى صحارى ملـح
وفجأة .. ثرنا على أكفاننا وقمنا ..
كالسيد المسيح بعد موتنا .. نهضنا .. (٢)

أما قصيدة (من مفكرة عاشق دمشقي) ، فيعود فيها إلى الحب ، ويقـــف متعبدا في محرابه حتى ليظن القارئ أنه يحدثه عن محبوبة جديدة ، وســرعان مايكتشف صورة الوطن في هذه المحبوبة . الوطن الذي يزاحم المرأة في شــعره ويطغي عليها . فالتزامه العميق وإحساسه بالقضية جملته يتجاوز ذاتـــه ليذوب في ذات الأمة . يقول:

حبيبتي أنت فاستلقي كأغنية — على ذراعي ولا تستوضحي السببا
أنت النساء جميعا .. مامن امرأة — أحببت بعدك ، إلا خلتها كذبا
ياشام . إن جراحي لاضفاف لها — فمسّحي عن جبيني الحزن والتعبا (٣)

---

(١) قباني ، نزار : الأعمال السياسية ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ج الثاني ، ص ٧٤٨
(٢) قباني ، نزار : الأعمال الشعرية الكاملة ، ج ٢ ، ص ٧٦٥
(٣) قباني ، نزار : الأعمال الشعرية الكاملة ، ج ٢ ، ص ٨١٦

ولكن هذه الرؤى السوداوية ،سرعان ماتنزاح ليحل محلها رؤى شاعر متفائل هادئ ، فمن أجل تشرين ردد أغنيات كثيرة ، أفرد قسم منها للبطولة والأمجاد ،ولذكرى هذا اليوم . يقول في قصيدة ( ترصيع بالقلم على سيف دمشقي ) :

جاء تشرين .. ياحبيبة عمري　　أحسن الوقت للهوى تشرين
ولنا موعد على ( جبل الشيخ )　　كم الثلج دافئ .. وحنون
لم أعانقك من زمان طويـــل　　لم أحدثك .. والحديث شجون (١)

ففي هذه الذكرى الجميلة ،يخص دمشق بالحروف ، فهي فيض من فتات الحياة ، تعصف بذكرى الماضي ،وما يوحي به هذا الماضي من حياة صاخبة عاشها الشاعر يقول :

ياسريري .. ياشراشف أمي　　ياعصافير .. ياشذا .. ياغصون (٢)

وفي الحقيقة ،إن حب نزار لدمشق ليس جديدا ،بل إنه رافقه طيلة حياته . فكان ظلا آخر للمرأة التي تغزل بها ، وللمحبوبة التي أنشد لها : يقول د. بسام ساعي : " وارتباطه بدمشق قد أخذ عليه نفسه ، فهي ترحل معه حينما يرحل ، وقد حمل في صدره حبها كما يحمل الولد الصغير أعز مالديه ." (٣)
يقول نزار في قصيدة ( خمس رسائل الى أمي ) :

وحبأ في حقائبه
صباح بلاده الأخضر
وأنجمها ،وأنهرها ، وكل شقيقها الأحمر
وخبأ في ملابســـه
طرابينا من النعناع والزعتر .

---

(١) قباني ، نزار ، ديوان الأعمال الشعرية الكاملة ج ٢ ، ص ٩٥٨
(٢) قباني ، نزار ، ديوان الأعمال الشعرية الكاملة ج ٢ ، ص ٩٥٢
(٣) ساعي ، بسام ، حركة الشعر الحديث في سورية خلال أعلامه ، ص ٤٩١

وليلكـــــة دمشقيـــــة (١)

ويؤكد (نزار) هذه الحقيقة في كتابه ( قصتي مع الشـعر) فيقول : " وظللت ذلك الطفل الذي يحمل في حقيبته كل مافي أحواض دمشق من نعناع ، وفـــــل وورد بلدي ". (٢)

كما يؤكد علاقة محبوبته بوطنه . فهو مؤمن بأن كل ماكتبه حتى في عشيقاته هو شعر وطني أو أنه يصب في تيار الوطنية مادام شعرا للإنســـان يقول : " إن شعري كله ابتداء من أول فاصلة حتى آخر نقطة فيـــــه وبصرف النظر عن المواد الأولية التي تشكله والبشر الذين يملؤونه مـــن رجال ونساء والتجربة التي تضيئه سواء تجربة عاطفية أو سياسية هو شـــعر وطني . إنني مقتنع بوطنيتي هذه ، وحسبي في تاريخ الشعر شاعران عظيمـان أعطيا الحب والثورة شعرهما وحياتهما وهما بايرون والوركا ". (٣)

وفي الحقيقة أن الالتزام الداخلي هو الذي لفت شاعر المرأة والحب إلى رسالة المرأة الانسانية . الالتزام هو الذي جعله يقضي ليله كله في السجن الحربـي بوهران أمام الزنزانة ذات الرقم (٩٠) إن (نزار) تحول من المرأة الجميلـــة ذات القد المائس إلى المرأة الوجدانية ، المرأة المناضلة والهادفة لمثل أعلـــى. لقد أضاف (نزار) في قصيدة (جميلة بوحيرد) معاني جديدة للمرأة، للنضـــال للكرامة، والبطولة . يقول :

الإسم جميلة بوحيرد
اسم مكتوب باللهب ..
مغموس في جرح السحب
في أدب بلادي ، في أدبي . (٤)

---

(١) قباني ، نزار ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ٥٢٩ .

(٢) قباني ، نزار ، قصتي مع الشعر ، بيروت ١٩٧٣ ، ص ٣٦

(٣) قباني ، نزار ، قصتي مع الشعر ، بيروت ١٩٧٣ ، ص ١٧٤

(٤) قباني ، نزار ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ج ١ ديوان حبيبتي ، ص ٤٥٠

وفي الحقيقة ، إن نزار لم يترك بابا للتجدد والإبداع إلا طرقه .
فهو لم يجدد فقط في المضمون ، وإنما جدد أيضا في الأسلوب . بل هو من الرواد الذين انتقلوا من عمود الشعر كما عرفه البحتري إلى شعر التفعيلة أو شعر التوقيع كما يسميه ساعي . فاختار من أوزان الشعر ألطفها على الأذن ، كما اختار أرق الألفاظ وأهمسها . يقول في مقدمة طفولة نهد : " حاولت فيما كتبت أن أرد قلبي إلى طفولته ، ألفاظا مبسطة مهموسة الرنين ، وأختار من أوزان الشعر ألطفها على الأذن ... ذلك أن أجمل الشعر يقوم في كل منزل إلى جانب الخبز والماء " (١) وقد اعترف (نزار) بنفسه بهذا التطور الذي أحدثه في اللغة في كتابه (الشعر والجنس والثورة) يقول : " لغتي الشعرية هي المفتاح الحقيقي لشعري وأهم ميزاتي ، إنني سافرت من القاموس وأطلقت عصياني على مفرداته وأحكامه البوليسية .. طبعا لم أسقط كله من حسابي لأن اغتيال لغة بأكملها هو نوع من الجرائم المستحيلة . أنا قتلت من المفردات ما هو مقتول فعلا ، أي المفردات التي تصلبت شرايينها وتخشبت مفاصلها ولم تعد قادرة على المشي أو على الكلام . ومن رحم الكلام اليومي تزج القصائد وأية ولادة لا تحدث في هذا الرحم هي ولادة قيصرية . وأنا ضد الولادات القيصرية في الشعر ، ومهمتي هي أن التقط الشعر من أفواه الناس وأعيده اليهم " (٢)

(فنزار) يعترف هنا بصراحة تامة بأن ألفاظه منتزعة من الواقع المعيش بل إن الموجة العامية التي طفت فيما بعد على الشعر كان (نزار) من أوائل من استخدمها في شعره . فمثلا يقول في قصيدة (صباحك سكر ف . ا . ب) فحين .. أنا .. لا أقول أحبك .. فمعناه إني أحبك أكثر (٣)

أما إبداع (نزار) الشعري ، فيتجه في الصور الشعرية . (فنزار) مصور بالدرجة الأولى . ويخال للمرء أحيانا أنه يحمل في داخله مصنفا مدهشا للصور لا يتوقف عن العطاء والتجديد . (فنزار) رسام قبل أن يكون شاعرا . بل إن هاتين الصفتين تتزاحمان عنده مما يجعله أحيانا يعامل الشعر كما يعامل الرسم

---

(١) قباني ، نزار: طفولة نهد ، ص ٤

(٢) قباني ، نزار: الشعر والجنس والثورة ، م نزار قباني بيروت ١٩٧٢ ، ص ٣٦-٣٧

(٣) قباني ، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة ، ج ١ الرسم بالكلمات ، ص ٤٦٩

يقول في قصيدة (سكوكة المقهى):

لا تسرعي .. فالأرض ملك مزهرة
ونحن في بحيرة ممطرة ...
إلى صديق . أم ترى لموعد ؟
تائهة كالفكرة المحــــرّرة
والبسمة النعماء .. فوق مبسم
مسترطب تخجل منه السكّرة (١)

وفي الحقيقة، إن شعر (نزار) كله موكب صور دفاقة، ولوحات رائعة، ففي قصيدة (اسمها) يقول:

اسمها في فمي .. بكاء النوافير
رحيل الشذا .. حقول الشقيق
حزمة من توجّح الرصد .. رفّ
من سنونو يهم بالتحليـــــق
كنهور الفيروز يهدر في روحي
وينساب في شعوري العميق
كلهاث الكروم، كالنشوة الشقراء
غامت على فم الإبريـــــق
كمرور العطور مبتلة الريش
على كل منحنى ومضيق . (٢)

وخلاصة القول:

إن (نزار) يملك موهبة شعرية كبيرة، وقدرة عظيمة على توظيف هذه الموهبة في أي موضوع يريد أن يتناوله . وبذلك أتيح له أن يظهر بمظهر الشاعر القومي الكبير. (فنزار) ظل يطور شخصيته الإبداعية على مدى مايقارب نصف القرن دون أن يفقـــد مساما واحدا من مسامات بصمته (بساطة الاداء، عفوية المعنى، تدجين اللغـــة خفة الوزن والموسيقى، ورشاقة الإبداع) .

---

(١) قباني، نزار: طفولة نهد، الأعمال الكاملة، ص ١٢٢

(٢) قباني، نزار: قالت لي السمراء، الاعمال الكاملة، ص ٣٨

## الفصل الثالث :

## مرحلة الستينات والسبعينات :

### التطور الكمي وعوامله :

كانت مرحلة الستينات والسبعينات ، مرحلة خصبة غنية في تاريخ الشعر المعاصر في سورية ، إنها مرحلة تفتح حقيقي بالنسبة للشعر ولباقي الفنون الأدبية ، وهي تشبه الاخضرار الذي يكسو الأرض مع قدوم الربيع ، اخضرار يصعب معه التمييز من بعيد بين الأرض المعشوشبة والأرض المزروعة .

أهم مايميز هذه المرحلة ، غزارة الانتاج الشعري ولا سيما في أوائل الستينات وأواخرها وحتى منتصف السبعينات . فقد بلغ معدل الانتاج الشعري في عام ١٩٦١ تسعة عشر مؤلفا في حين أنه بلغ في عام ١٩٦٨ واحدا وعشرين مؤلفا . أما الخط البياني لحركة التأليف الشعري في بقية الأعوام فقد كان لايتجاوز حدود عشر مجموعات شعرية .

أما مرحلة السبعينات ، فتجوزا يمكن أن نعدها من أغزر المراحل انتاجا للمجموعات الشعرية إذ استطاع أن يصل الخط البياني لحركة التأليف الشعري في عام ١٩٧٠ إلى ثمانية وثلاثين مؤلفا شعريا ليعود بعدها في عام ١٩٧٤ إلى ثمانية وعشرين مؤلفا شعريا .

وإذا كان لابد لنا من تفسير هذه الظاهرة ، فتجوزا نستطيع أن نرجع ذلك إلى عدة نقاط: يمكن أن يكون العامل السياسي والعامل الثقافي من أهمها ،

فمن العوامل السياسية ، قضية فلسطين التي أخذت أبعادا أخرى في هزيمة حزيران وفي حرب تشرين التحريرية .

وقيام الحركة التصحيحية التي ساعدت على إعطاء حرية التعبير للشاعر وعلى توفير الإمكانيات اللازمة له . كما أنها شجعت على اتساع الحركة الثقافية في القطر العربي السوري .

ومن العوامل الثقافية ، تأسيس اتحاد كتاب العرب الذي تبنى أو أخذ على عاتقه نشر معظم المطبوعات السورية التي بالتالي شجعت الأدباء على ممارسة الكتابة ، ومهدت لهم طريقها . وازدياد منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي .

وفي الحقيقة ، لقد برز في هذه المرحلة أكبر عدد من الشعراء في تاريخ الشعر السوري المعاصر ، هذا إلى جانب ازدياد عدد القراء . فقد انتهى عصر العدد المحدد من الشعراء ، وبدأت تبرز كثير من الأسماء التي لم تكن معروفة من قبل ، أو كانت تتحرك ضمن دوائر مغلقة لتصبح أسماء مألوفة لدى الجماهير .

كما انتهى عصر الجمهور المحدد من القراء . ومما لاشك فيه أن التكوين الثقافي للشعراء وشبه الاستقرار المادي ساعد على هذا التقدم .

لذلك لانكون مغالين إذا ماقلنا : إن اتساع حركة التأليف الأدبي ولا سيما الشعري منه كان من السمات المتميزة في هذه المرحلة . فالبذور التي زرعت في الخمسنات وبدأت تنمو في أواخره أعطت ثمارها في الستينات والسبعينات . بالإضافة إلى وسائل أجهزة الإعلام المتطورة ودور النشر ، وزيادة الانفتاح ، والاتصال بالثقافات الأجنبية التي أخذت تتسع في هذه المرحلة وتتخذ أبعادا أكثر شمولية واتساعا . ويعزو ( جلال فاروق الشريف ) هذا الانفتاح إلى عدة عوامل ، أهمها : " انتشار وسائل الاتصال الجماهيري ، وتطورها على نحو مذهل . اتساع وسائل المواصلات ، نمو الوعي القومي بضرورة التقدم واللحاق بالعصر ، تعلم اللغات الأجنبية ، وتلقي العلم في الخارج ، واستمرار حركة الترجمة مع ازدياد لها " (١)

---

(١) الشريف ، جلال فاروق ، بعض سمات المرحلة الراهنة " . الموقف الادبي ، تموز ١٩٧٨ ، ص ٥ ــ ١٤

مضامين المجموعات الشعرية لهذه المرحلة :

في هذه المرحلة أيضا حدث تطور واضح فيما يتعلق بالمضامين الشعرية، ففي أوائل الستينات كانت هناك اتجاهات قوية نحو الاهتمام بالموضوعات الاجتماعية ، ولا سيما معالجة ظاهرة المدينة التي انتشرت بسبب التطور العام للحياة في القطر العربي السوري ، وتدفق أعداد كبيرة من أبناء الريف إلى المدينة . هذا بالإضافة إلى مسائل اجتماعية مختلفة تعد امتدادا لمشلات المرحلة السابقة مثل : التمييز الاجتماعي ، والتفاوت الطبقي ، وتحرر المرأة ، ولكن انطلاقة الثورة الفلسطينية في منتصف الستينات وهزيمة حزيران عام ١٩٦٧ وضعتا مايشبه عراقيل خارجية في وجه تطور هذه الظاهرة ولفتتنا الأنظار إلى أهمية المشكلة القومية والتحريرية ، التي بدا أنها نالت أولوية على جميع الموضوعات الأخرى .

من أجل ذلك وبعد عام ١٩٦٧ بالذات وجدنا عدة اتجاهات في الشعر السوري المعاصر .

أ ـ الاتجاه الباكي :

كان مزيجا من الحزن والإنكار ، كما كان متشحا بسواد من التشاؤم ، وطافحاً بمرارة الخيبة . لذلك نرى أن معظم القصائد التي انطلقت عقب الهزيمة كانت صرخة ألم معبر عن المشاعر المنيفة التي التهبت في صدور الملايين ، يقول الدكتور دقاق :

" وعلى هذا القرار تشمل الخيبة النفوس جميعا وتتسم كل الأشعار بالمرارة (١)

فمثلا الشاعر فائز خضور يفتتح كتاب (الانتظار) ببرقية يقول فيها :

هذه الشمس ضحكة

والحديقات ماتزال

صورة للرؤى شائكة

فرحي مقفر السلاسل

ويختتم الكتاب أيضا ببرقية ، يقول :

---

(١) الدقاق ، د . عمر ، فنون الأدب العربي المعاصر في سورية ١٨٧٠ . ١٩٧٠ مطبعة دار الشرق طبعة ١ ١٩٧١ ص ٣٥٨

كرهت حتى المطر
لاتحزني ياحقول
شيعت عرس الحجر
بالصحو لا بالذهول
سكنت ريح السفر
للموت قلت انتظرني (١)

وهناك مساحات واسعة من الرؤى القاتمة تمتد بين البرقية، والأخرى لعل أشدها قتامة ماجاء في ( اعترافات الحسين بن علي ) .

أما الشاعر ( سهيل ابراهيم ) فأكثر الرؤى قتامة في شعره تلك التي ينفجر فيها المخزون التاريخي فلايضيع منه إلا الذي كان يجب أن يبقى ، ولا يبقى منه إلا الذى كان يجب أن يضيع ، يقول في ديوانه ( سامراء الجديدة ) :
أن تصير الشمس في افقك تابوتا
وأبناؤك موتى
وصباياك سبايا
ومواليك القدامى خلفاء .. (٢)

وفي الحقيقة ان مثل هذه الرؤى الحالكة التي تشوهها بقع ضوئية قليلة أو كثيرة نجدها لدى العديد من الشعراء ، كما في ديوان ( محمد سليمان الأحمد ) ( نوافذ البروج المضاءة ) وبندر عبد الحميد ( إعلانات للموت والحرية ) .

ب – الاتجاه المازوخي :

وهو متصل بالاتجاه الأول ، ولون مرضي من تعذيب النفس ، ولعل قصيدة ( نزار قباني ) ( هوامش على دفتر النكسة ) خير ما يمثل هذه النقطة ، يقول :
فنحن خائبون
ونحن مثل قشرة البطيخ تافهون
ونحن منخورون .. كالنمال (٣)

---

(١) خضور ، فائز ، ديوان الانتظار ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٧٤ ، ص٥ ، ص١٠١
(٢) ابراهيم ، سهيل ، سامراء الجديدة ، اتحاد الكتاب دمشق ١٩٧٣ ، ص ٣٧
(٣) قباني ، نزار ، الأعمال الكاملة من ديوان الأعمال السياسية . م نزار قباني بيروت ، ص٧٤٩

يقول شكري عياد : " كثير من الذين شعروا بالإحباط لأن المعركة انتهت دون أن تتاح لهم الفرصة ليصبوا حقدهم على الأعداء فانعكس حقدهم على أنفسهم ." (١)

ج ـ الاتجاه الغاضب :

وقد تمثل في هذا الاتجاه الغضب والدعوة إلى العنف ، وخير مثال على ذلك قصيدة (نزار قباني) ( فتح ) .

ياشعرنا كن غاضبا
يانثرنا كن غاضبا
ياعقلنا كن غاضبا
فعصرنا الذي نعيش فيه عصر غاضبين
ياحقدنا كن حارقا
كي لانصير كلّنا قطيع لاجئين (٢)

وفي الحقيقة، إن الاتجاه الأخير هذا كان يتغذى من أعمال المقاومة كما كانت تتغذى منه ، لذلك وجدنا أعمال الفدائيين قد أصبحت من الموضوعات المهمة في الشعر السوري الحديث ولا سيما بعد عام ١٩٦٧ .

وقد انتهى اتجاه الغضب إلى اتجاه الصمود والإصرار على التغيير بالحرص على الذاتية القومية ، والإيمان بالنصر النهائي الذي تحقق جزء منه في حرب تشرين التحريرية ، وأنتج شعرا يعزف على أنغام متنوعة من الفرح والتهليل والتفاؤل . يقول نزار قباني في قصيدة ( ترصيع بالذهب على سيف دمشقي ) :

جاء تشرين .. إن وجهك أحلى بكثير .. ماسرّه تشرين ؟
يادمشق البسي دموعي سوارا وتمنّي .. فكلّ صعب يهون (٣)

---

(١) عياد ، شكري : " الشعر بعد هزيمة حزيران " ، الآداب أيار ١٩٦٩ عدد ٥ ، ص ٣
(٢) قباني ، نزار : الأعمال الكاملة ، من ديوان الأعمال السياسية ، م نزار قباني بيروت ، ص ٧٧٠
(٣) قباني ، نزار ، ديوان لا ، الأعمال الشعرية الكاملة ، مطبعة نزار قباني ، بيروت ١٩٧٨ ص ٩٥٩ ـ ٩٦١

لذلك تجوزنا نقول : إن الاهتمام بالمضمون الفكري والاجتماعي والسياسي بدا جليا واضحا في هذه المرحلة وأصبح جل اهتمام النقاد منصرفا إلى التحقق من التزام الشاعر بقضايا أمته . فحرب تشرين التحريرية جعلت بعض الشعراء يخرجون من الدائرة التي حبسوا أنفسهم فيها ، ويصبحون أكثر تفاؤلا من ذي قبل وأكثر انطلاقا . ومن هنا بدأ الشعر يميل نحو الوضوح ولا سيما في الدواوين المتأخرة لبعض شعراء الغموض . فمثلا الشاعر فائز خضور يغدو أقل إبهاما في ديوان (كتاب الانتظار) الذي صدر عام ١٩٧٤ منه في ديوانه الذي سبقه (أمطار في حريق المدينة) الصادر عام ١٩٧٣ وكذلك محمد عمران في ديوانه الأخير (مرفأ الذاكرة الجديدة) الذي صدر عام ١٩٧٤ .

### وخلاصة القول :

إن قصيدة التفعيلة بمعظم نماذجها ، كانت معبرة في مضامينها سياسيا واجتماعيا عن أشواق وتطلعات جيل الستينات ، وأشواق الطبقات الجديدة وشعاراتها وأحلامها .

### تطور العروض والتعبير :

في مرحلة الستينات وعلى وجه الدقة في أوائلها حدث تطور واضح فيما يتعلق بالشكل العروضي للقصيدة الجديدة عند بعض الشعراء ، أو عند بعض قصائدهم . فمثلا ، بعد أن كان الشاعر يستخدم تفعيلة من بحر واحد ويكررها بشكل مزدوج ، بدأ يمزج بين تفعيلات أكثر من بحر ضمن السطر الشعري الواحد ليخلق احساسا بتغير الموقف أو نوعية الدفقة الشعرية .

### اللغـــة :

وفي هذه المرحلة أيضا حدث تطور واضح فيما يتعلق بلغة الشعر . فإلى جانب استمرار اللغة المستمدة من الحياة اليومية في بعض دواوين الشعراء ، فإننا بدأنا نرى طرقا جديدة في نحت الألفاظ وبناء الجمل وأحيانا في اشتقاق الصيغ اللفظية الجديدة . والأهم من ذلك الملاقات اللغوية ، إذ تتجاور الألفاظ بصورة لا يتوقعها أحد . فمثلا يضيف فائز خضور (المائدة إلى الضوء) ، (القطار إلى الدهشة) ، (الصمت إلى النظام) .

وذلك في قصيدته ( اعترافات الحسين بن علي ) (1) فمثل هذه الملاقات إلى جانب أنها تثير فينا عنصر الدهشة والمفاجأة فهي تؤدي بنا إلى ظاهرة من ظواهر الشعر الجديد ألا وهي ظاهرة الغموض التي تكاد تكون من أهم سمات شعر الستينات وأوائل السبعينات .

الرمز وظاهرة الغموض :

وفي الحقيقة ، لقد مال معظم الشعراء الحديثين نحو لغة أكثر تحديدا وأقل شمولا وأكثر إيحاء من أجل الارتفاع بالمعنى إلى مستوى جديد . وإغنائه بمعان تختفي وراء رموز تراثية إغريقية دينية ، طبيعية تكمن في ألفاظ معينة وصور خاصة ،

الرمز التراثي :

نحن نعلم أن التاريخ مستودع ضخم يضم بين جناحيه شخصيات لعبت دورها في ذلك العهد وكان لها أكبر الاثر في تغيير مجرى الحياة . وقد تنبه شعراؤنا إلى أهميته وعدوه مصدرا من مصادر الإلهام والإبداع . لذلك بدأنا نتذوق طعم ثمار شعرية جديدة نحس بحلاوتها كلما كنا قريبين من هذا التاريخ ومن شخصياته التي بعثت من جديد على مسرح شعرنا المعاصر وبدأت تتحرك وتحيا على حياته وذلك من خلال أقلام الشعراء المعاصرين وبغزارة لم يشهدها تاريخنا الشعري . ويعد الشاعر أدونيس من الذين أكثروا من هذه الإسقاطات التاريخية المضيئة ولا سيما في ديوانه ( أغاني مهيار الدمشقي ) ١٩٧٠ و( كتاب التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار ١٩٦٥ وكذلك الشاعر ( علي الجندي ) في أناشيده ( طرفة في مدار السرطان ) ١٩٧٥ وممدوح عدوان في ديوانه ( تلويحة الأيدي المتعبة ) ١٩٧٠

وفي الحقيقة ان الرموز التاريخية لم تكن الا اوعية يملؤونها بهمومهم وعواطفهم وتطلعاتهم وأن كان موقفهم منها مختلفا يتراوح بين الايجابية والسلبية

---

(1) خضور ، فائز ، ديوان الانتظار ، اتحاد الكتاب دمشق ١٩٧٤ ، ص ٢٠

## الرموز الغربيـــــة :

أما الرموز الغربية ، كرموز الديانات الإغريقية وأساطيرها ، فقد أكثر بعض الشعراء من استخدامها الأمر الذي أوقعهم في ارتباكات الغموض والتدهلـــز في موضوعات تكاد تكون بعيدة عما يهدفون إليه . فمثلا قصيدة فائز خضـــور ( عرض حال مواطن من الدرجة الثالثة ) تصير مسرحا لعرض الأساطيـــــر التي امتلأت بها ثقافة الشاعر ، يقول:

وكنّـــا بفينيقيا مركبات الحصار

وعدنا إلى حلبة القهر في حرب " سومر "

وفي كهف " بابل " كنا الجـــرار

وهمنا " بتموز " قبل انسحاب النهار

وعشناه خصبا ، حصاد

وحدنا انبعاث الرماد

حملنا " الوجود " سفاحا ، ولدنا " العدم "

وفي دنونات " الذباب " اقترفنا الندم

عشقنا " التمرد " ثرنا ، انكسرنا

عبرنا حدود " العبث "

ولكن على هوة الانتحار

وقفنـــا

وعدنا لنمنح أحزان " سيزيف " وهم الفرح (١)

ويعزو د . بسام ساعي طغيان هذه الرموز في الشعر السوري الحديث إلـــى كثرة استخدامها من قبل الشعراء الغربيين يقول " وربما كان طغيان الرموز الإغريقية على شعرنا عامة يعود إلى طغيانه عند الشعراء الغربيين الذين صدروا إلينا الحداثة مثل إليوت ، سان جون بيرس ، عزرا باوند . " (٢)

---

(١) خضور ، فائز ، صهيل الرياح الخرساء ، دمشق ١٩٧٠ ، ص ١٠٤ ـ ١٢٧

(٢) ساعي ، د . بسام ، حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعلامه ، دار المأمون للتراث ١٩٨٠ ، ص ٣٤٧

أما الشاعر (محمد عمران)، فقد حاول أن يجمع في قصيدة واحدة (الرموز التراثية والإغريقية في آن واحد وذلك في " الدخول الثاني " من ديـــوان (الدخول في شعبة بوان):

أفلاطون ينهت في حذاء محارب
سقراط رأس فوق هامة جندب
قارون شحاذ
وقابيل قتيل
وجه يوسف أحدب
هيلين عذراء
وهارون يصلي نصف عام ، ثم يغزو
نصفه الثاني
مسيح في يهوذا
كيمياء تبدل الاشياء (١)

أما الصور المستمدة من التراث الشعبي ، فهي كثيرة كثرة الشعر نفســه فهناك كثير من الشعراء من لجأ إلى الحكايات والأغاني والأمثال والســير الشعبية ويعد (أيمن أبو شعر) و (محمد عمران) و (ممدوح عدوان) و (ادونيس) من أبرز الذين أفادوا من الأدب الشعبي السوري وضمنوا شعرهم جزئياتــه ٠

وخلاصة القول:

إن ميزة الشعر الحديث أنه ذو ثلاثة أبعاد ٠ فحين نقرأ لبعــض الشعراء المجددين نجد أن وراءهم تراثا إنسانيا متعدد الجوانــب ٠ فهــو من ناحية ، وثيق الصلة بالتراث العربي القديم ، ومن ناحية أخرى هو مهتــم بالتراث الثقافي الأوربي ، من ناحية ثالثة ، يغرف من التراث الشعبي ويســتمد منه نفسا أصيلا ٠ هذا التنوع هو الذى أعطى الشعر السوري الحديث طعما جديدا ، وبالتالي هو الذى أوجد فيه ظاهرة الغموض التي كانت نتيجة هذه الرموز ونتيجة الاستعمالات النحوية الخاصة في لغة القصيدة الحديثة ٠

---

(١) عمران ، محمد " الدخول في شعب بوان " ١٩٧٢ ص ٤٥ـ٤٦

ظاهرة الغموض

ويرى (أدونيس) أن ظاهرة الغموض طبيعية في جميع مراحل التحول في أي مجتمع ، ولا يستطيع أحد منا أن ينكره في الشعر العربي الحديث عامة وفي الشعر السوري بخاصة يقول : " إن عملية الشعر عملية خلاّقة مبدعة وبالتالي تستوجب مستوى عاليا من التذوق والفهم ، أي تستوجب تلقيا خلاقا . وهذا يعني أن القارئ لكي يفهم قصيدة حقيقية يجب أن يكون خلاقا بمعنى من المعاني »[1]

ثم يتساءل في كتاب (مقدمة للشعر العربي) عن هذه الظاهرة فيقول : " هل يمكن أن يكون الفن شيئا واضحا تمام الوضوح ؟ وظيفة الفن تغيير العالم ، قلب الاشياء وبالتالي فان كل تغيير ينطوي بالضرورة على شيء من الغموض .. فالشعر نقيض الوضوح الذي يجعل من القصيدة سطحا بلا عمق . الشعر كذلك نقيض الإبهام الذي يجعل من القصيدة كهفا مغلقا، إن زهرة أكملت تفتحها تبهج لكنها لاتغري ، الشيء الذي تتضح ، أي لم يعد يخفي إلا الوضوح . ولم تعد له طاقة الوضوح ، يفرغ من الشعر . الشعر يكون حيث العالم في مثل حياء الحجر وصمته ، جاهز كل لحظة لكي ينغلق على نفسه أو يتفطى . العالم الشعري هو العالم شبه الصامت ، المكشوف المحجوب في آن واحد »[2] .

ومسألة الغموض التي عالجها (أدونيس) ليست جديدة في حياتنا الأدبية والشعرية ، بل هي ظاهرة تمتد في الشعر القديم والشعر العالمي كله . وهي ظاهرة إلى حد ما مقبولة في جميع المراحل التاريخية .

وخلاصة القول :

إن التطور الشعري خط طبيعي تابع للتطور الحضاري في سائر أرجاء العالم . فالشعر العربي الحديث بعامة ، والسوري بخاصة لا بد له أن يتطور، وثورة التجديد ماضية لتماشي التطور العظيم في الحضارة العربية والحضارة الانسانية .

---

(١) أدونيس ، " ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث " ، الموقف الادبي كانون ٢ ١٩٧٦ عدد ٥٧ـ٥٨ ، ص ١٦١ ، ندوة أدبية اشترك فيها انطون مقدسي ، شوقي بغدادي ، ادونيس ، محي الدين صبحي .

(٢) أدونيس ، مقدمة للشعر العربي ، دار العودة بيروت ط٣ ١٩٧٩ ، ص ١٢٤

(٣) [illegible]

ولكي تكتمل صورة التطور الذي تم في مرحلة الستينات والسبعينات نحاول أن نقدم هنا تعريفا بأبرز ممثلي هذا التطور وهم : ( شوقي بغدادي ، علي الجندي علي كنعان ، فائز خضور ، محمد عمران ).

## شوقي بغدادي :

في عام ١٩٦٨ رفع الشاعر (شوقي بغدادي) راية شعره الحديث وذلك في قصائد ديوانه الثالث ( اشعار لاتحب ) .

وكان شوقي قد بدأ مسيرته الشعرية وفق الشكل التقليدي منذ أواسط الخمسينات حين أصدر مجموعتيه الشعريتين ( أكثر من قلب واحد ) عام ١٩٥٥ و ( لكل حب قصة ) عام ١٩٦٢ . وهذه الأخيرة في حقيقتها لاتخرج في روحها وشكلها عن مجموعته الشعرية الأولى . يقول شوقي في مقدمة ديوانه ( لكل حب قصة ) : " كان من الواجب أن تصدر مجموعة الشعر هذه قبل أعوام ذلك أنها كانت جاهزة للطبع منذ عام ١٩٥٥ وكانت كلما تاهبت أن تلبس حلتها الأخيرة وتظهر للملأ حدث مايمنع ذلك ." (١)

أما قصائد (أشعار لاتحب) التي نظمها وفق شعر التفعيلة ، فهي صرخات احتجاج ضد التعسف والطغيان استوحى الشاعر مضمونها من فترة عصيبة مرت في حياته حين كان بعيدا عن وطنه ، فقصائد هذا الديوان أشبه بلقطات صغيرة لزوايا حياتية مختلفة تكاد تلتقي عند زاوية واحدة . الشعور بالمأساة والغربة الروحية والوطنية ، وعبر عنها بلغة سهلة قريبة من الحياة اليومية ، فطابع الحركة اليومية يتجلى بوضوح في لغة هذا الديوان وفي معظم مضامينه . يقول في قصيدة ( في كل مكان ) :

---

(١) بغدادي ، شوقي . مقدمة ديوان " لكل حب قصة " م . دار النجاح دمشق ١٩٦٢

حين أفقت

كان سريري
غير سرير الأمس
كانت نافذة مفتوحة
تدخل منها الشمس
كان الشارع غير الشارع
والجيران سوى الجيران
لكن فُتح الباب الواسع
وأتى بالقهوة انسان
قال : صباح الخير تفضل
ياللدنيا
صارت أجمل
كانت دنيا غير الدنيا
لكن حين أطل وحيّا
لم أشعر أني غيرت
صرت هنا من أهل البيت
ما أحلى الدنيا
ما أحلى
تتغير فيها أشيائي
ويظلّ الإنسان
فإذا وطني النائي
موجود في كل مكان (١)

وفي الحقيقة ، إن هذا الديوان يمثل خطوة جديدة في مسيرة (شوقي) الشعرية وفي مسيرة حركة التأليف الشعري ذلك لأنه التزم فيه بشعر التفعيلة التزاما مطلقا واستخدم اللغة اليومية المنتزعة من الواقع المعيش ، هذا إلى جانب غنائيته التي بدت هنا أكثر عمقا وشمولا .

مجموعته الرابعة التي أصدرها بعد أعوام قضاها في الفن والتجوال ، هي أشبه بلمسة جديدة في مؤلفات شوقي الشعرية . فمفهوم الحب الذي كان

(١) بغدادي ، شوقي: أشعار لا تحب ، مطبعة اليقظة ١٩٦٨ دمشق ص ٢٨ـ٢٩

فرديا في السابق يتمحور حول أشياء الحبيبة ، وصفاتها يكبر هنا وينضج تحت شمس الأيام والأحداث ، تحت شمس حزيران ليصبح أكثر شمولية وعمقا وأكثر إنسانية . ذلك أن قصائد (مابين الوسادة والعنق) التي صدرت عام ١٩٧٤ كانت قد كتبت في مرحلة مابين عامي ١٩٦٧ - ١٩٧٣م (فشوقي) في هذا الديوان أراد أن يجسد هموم المواطن العربي في زمن جرحته وخزات الهزيمة والهوان والقمع والتشرد ، أراد أن يجسد شعور الفرد بالاستلاب والضياع ، أراد أن يعلن صرخته الكبرى ضد طغيان المؤسسات الكبرى التي جعلت حتى الحب في هذا العالم من الأمور البعيدة المنال كما في قصيدة (هديتي للمحبوبة).

يقول

تنسين غدا شكلي وتفاصيلي
ويمر ضباب فوق مناديلي
لايبقى إلا الكتب الممنوعة
والدعمت الأخرى غير المشروعة
وقصائد حب كانت مسموعة
تحرقها خوف الشرطة أم مفجوعة
ماذا أهديك إذن غير القسم
أنك في قلبي ماثلة كدمي
وبأن هواك عزائي في ألمي
هل يحميك الإصرار من الندم
إني إنسان
والإنسان ضعيف
إني إنسان
والإنسان عنيف
لن تختاري
فأنا الاثنان
وحبك يرجح في الميزان
هذا أم ذياك الإنسان

× × ×

واني أهديك مصير الزهرة
في وجه الطوفان
ومصير الواقف فوق الأرض
على حلق البركان (١)

أما قصيدة (بين الوسادة والعنق) فهي تمثل كل ماأراد أن يقوله شوقي .

سكينهم
بين فم الرضيع والحلمة
بين فم الجائع واللقمة
فكيف نلتقي
خلف قميصي الداخلي
فوق لحمي
تملكوا
واقتسموا جسمي
مملوكهم أنا
ويجهلون من أنا
وعند كل خطوة
أحتاج للبطاقة الشخصية
فكيف نلتقي (٢)

أما غنائية شوقي فما زلنا نسمعها وإن كانت غنائية جديدة موظفة في إطار من التحديث وفق مقتضيات القصيدة الحديثة الذي ظل وفيا لها وملتزما بهما منذ مجموعته الثالثة وحتى مجموعته الأخيرة . ففي قصيدة ( موال شامي في الحنين) يقول :

ياما ال الشام
يامالي
غيرت الدنيا أحوالي
دفعتني مثل الأطفال
أجتاز سياج البيت

---

(١) بغدادي ، شوقي ، بين الوسادة والعنق ، اتحاد الكتاب العرب دمشق ١٩٧٤ ص ٨٤
(٢) بغدادي ، شوقي ، بين الوسادة والعنق ، اتحاد الكتاب العرب دمشق ١٩٧٤ ص ٥

إلى السهل المفتوح الأقفال
للأفق النائي
نحو الشمس
هنالك في الجبل العالي (١)

ومجموعته الأخيرة ( صوت بحجم الفم) التي صدرت عام ١٩٧٤ لاتخرج في حقيقتها عن قصائد (أشمار لاتحب) فهي إعادة لطبع هذا الديوان مع إدخال بعض القصائد الجديدة ولا سيما قصيدة ( صوت بحجم الفم ) التي كانت من وحي تشرين التحريرية . أهم ما يميزها ، التزاوج المدهش بين الحس الفني المرهف والحس الوطني الصادق. يقول :

كان الرماد مخيفا
على طريق القوافل
وكانت الأرض تشكو أوجاعها للجداول
ولم يكن مستحيلا
أن يستكين المقاتل
كان السواد كثيرا
على ضفاف الخنادق
وكان للريح وجع البكاء وطعم الحرائق
ولم يكن مستحيلا
أن تستكين البنادق
وفجأة أمطر السراب
واستيقظت أرضنا الخراب
وأزين الموت
واستفاقت مقابر
واختفى ضباب (٢)

---

(١) بغدادي ، شوقي : بين الوسادة والعنق ، اتحاد الكتاب العرب دمشق ١٩٧٤ ، ص ٢٤

(٢) بغدادي ، شوقي : ديوان صوت بحجم الفم ، وزارة الاعلام بغداد ١٩٧٤ ، ص ٧

## علـــــي الجنـــدي :

من الأصوات البارزة في حركة الشعر الحديث في القطر العربي الســوري .
بل هو من الأصوات الشعرية التي رادت للشعر الحديث في هذا القطر دربها
وكان لهم أكبر الأثر في مسيرة الشعر السوري الحديث . ويعد (علي الجنــدي)
من شعراء الستينات ، فلقد بدأت مجموعاته الشعرية تظهر على الساحة الادبيـة
منذ أوائل الستينات ولكن هذا لايعني أن الشاعر بدأ رحلتــه الشـعرية
في ذلك الوقت . فلقد كتب كثيرا في الخمسينات ولكنه لم يدخل عالم النشــر
إلا في عام ١٩٦٢ حين أصدر مجموعته الأولى (الراية المنكسة) وفي عام ١٩٦٤
أصدر ديوانه الثاني (في البدء كان الصمت) وفي عام ١٩٦٩ ظهرت مجموعتـه
الثالثة (الحمى الترابية) . أما في عام ١٩٧٣ فقد ظهرت مجموعته الرابعـة
(الشمس وأصابع الموتى) وظهرت مجموعته الاخيرة (طرفة في مدار السرطان)
عام ١٩٧٥

إن أهم مايميز هذه الدواوين ... ، استمرار ظهور شعر التفعيلـة
التي بدأ بها شعراء الخمسينات وتطوير هذا الشعر من خلال الرؤية الشعريـة
المعاصرة المغايرة بطبيعتها للرؤية السائدة لدى الشاعر القديم .

مجموعته الأولى (الراية المنكسة) ١٩٦٤ يسيطر عليها الإحســاس
المباشر بالأشياء ، كما يحيط بها جو من الغربة التي استمرت معه في كل مجموعاته
الشعرية . غربة الإنسان في المدينة الضائعة . يقول في قصيدة (سأم) :

أحبها ؟ ســأم

تركتها ، شردت في الشوارع الحزينة

تنهشني مخالب المدينة (١)

مجموعته الثانية (في البدء كان الصمت) ١٩٦٩ أكثر تطورا ونضجــا
في الشكل والمضمون معا ، فهي محاولة جديدة في مسيرة حركة التأليف الشــعري
الحديث في سورية . تتألف هذه المجموعة من سمفونية واحدة تهدو خــــلال

---

(١) الجندي علي ، الراية المنكسة مطابع الوطنية ، بيروت ١٩٦٢ ، ص ١١

ثلاث حركات ، الحركة الأولى ( في البدء كان الصمت ) ، الحركة الثانية ( الصمت الكبير ) ، الحركة الثالثة ( ثم .. تفتح الصمت ) .

ومنذ الحركة الأولى نرى أن الشاعر (علي) لايملك مصيره ولا يستطيع أن يتحكم بقدره ، فالطبيعة تدور مدارها والإنسان أقل من أن يكون شيئا يذكر . يموج البحر ، ترتفع الأمواج، تتعالى على الصخور، تهب الرياح الخرساء، والإنسان واقف مكتوف الأيدي ، قد يتمرد ، قد يثور ولكن اللاجدوى هي النهاية . (فعلي) كان يريد أن يقرر حقيقة واحدة هي استحالة التعبير عن حقيقة العالم وإن كانت من خلال الأنبياء، أو الفلاسفة، فالنتيجة واحدة لذلك انتهى إلى الصمت الذي كاد يبلغ ذروته في الحركة الثانية .

في ( الصمت الكبير ) نرى الشاعر ينداح في دوامة مرعبة يجابهها بصمت مطبق قيد عنفوان التردد والثورة فالصمت لايعني عند (علي الجندي) السكوت بقدر مايعني الثورة .

في الحركة الثالثة، أخذ ورد ، معركة سديمية قائمة بين الإنسان وقدره ، بين الشاعر الذي لايملك شيئا وبين القدر الذي يملك كل شيء .
وأخيرا تفتح الصمت ، والصمت هنا يعني الثورة بكل ماتعنيه هذه الكلمة من شمولية وعمق .

الجديد في هذا الديوان رؤيا الشاعر الضبابية التي تشق دربها خلف غيوم كثيرة ، فهي غامضة حتى الانغلاق تكاد تعج برموز تراثية وفلسفية، فتجربة الشاعر الثقافية والحياتية والتكنيك الشعري الذي وصل إلى تجديده، ما وضعه في هذا الديوان . فمثلا حين ينسرح في الضباب ويوغل في الرموز فإن هذا السرحان يكاد يحجب عنا رؤية نجومه البراقة يقول في مقطع (لماذا) :

انتهك ابتسامة الحياة في جوانحي
أرهق ثورة الدموع في دمي
أقتل ظل الشمس في ختام قصتي
أريق عند حافة الغابات .. خمرتي
أثقل أيامي في قراءة الربيع

وأنتهي في قطرة مريرة

تمجها حبيبتي (١)

وبغض النظر عن الفكرة والأسلوب بشكل عام فإن أهم نقطة حققهـا الشاعر في هذا الديوان تطور شعر التفعيلة أو شعر التوقيع إلى مايسميه ساعي بشعر التنويع ، أي تنويع التفعيلة من خلال الحوار الذى استخدمه الشاعر في كل المقاطع تقريبا . أي الانتقال من بحر إلى بحر حسب الصوت .

فمثلا في قصيدة ( في البدء كان الصمت ) يقيم الشاعر حوارا بينه وبين صوت المطلق ) . ومن خلال هذا الحوار الذى يجريه يتكئ على عدة بحور . فحين يعلو صوت المطلق ويقوى يستعمل الشاعر تفعيلة بحر الرجز وحين يهمس صوت الشاعر يستخدم تفعيلة بحر الخفيف وهكذا .

يقول الشاعر

اقلع عن موقفي الساجي

حدّق في عينيّ تر . الخوف القاتل

لوّثت شفاه الحوريات

أزعجت الموتى في الأعماق

أقلقت الغرقى في الصمت

أرحل أو أجمل وجه الماء

نارا إعصارا

أرضخ للنهي وللأمر

أركع سبّح باسم الأنواء ...

- ياليل يانجوم ياسلافة العبير

أحسّ في جنحيّ نكهة الشفاه والغرور

في كل ذرةٍ من جسدي القدير

أغنية دافئة حرير ... (٢)

---

(١) الجندي ، علي : في البدء كان الصمت ، المطبعة الوطنية بيروت ١٩٦٩ ، ص ٥٢

(٢) الجندي ، علي : في البدء كان الصمت ، المطبعة الوطنية بيروت ١٩٦٩ ، ص ١٦ - ١٧

ومن هنا يعد (علي الجندي) أن هذه المجموعة أهم تجربة شعرية عنده .

وتقع مجموعته الثالثة (الحمى الترابية) في ثلاثة أقسام .

أ ـ سقوط (قطري بن الفجاءة). فالرمز هنا والاسقاط التاريخي والتراثي واضح منذ عنوان القسم الأول وإن كان هذا الانعطاف نحو التاريخ العربي أكسبه وضوحا أكثر في الرؤية . اذ أن (علي) في هذه المجموعة بدأ يميل نحو الوضوح والبساطة وإن ظل يتكئ على الرموز التراثية والفلسفية . فالشاعر (علي) أراد أن يرمز من خلال (قطري) الذي هو من قمد الخوارج إلى إدانة الطبقة المثقفة التي لاتملك حتى الكلمة . وذلك بأناشيد تكاد تكون قصيدة واحدة. موضوعها سقوط قطري الذي يثير بالتالي سقوط المثقفين إثر هزيمة حزيران .

فديوان (الحمّى الترابية) إن هو إلا الشعور بالاحتدام النفسي والجسدي الذي يصيب الفرد الحساس بعد الهزيمة .

ب ـ القسم الثاني (رباعيات طائشة) . وهي ليست رباعيات تقليدية بقدر ماهي قصائد قصيرة مكثفة يصل الشاعر من خلال أكثرها إلى تحقيق الصيغة التي يمكن أن تسمى بالومضة ، وذلك بإعطاء التجربة مضغوطة في أقصر الحدود . وكما يقول (علي الجندي): "إن كل قصيدة في هذه المجموعة تمهيدة شعرية ."(1)

جـ ـ القسم الثالث (قصائد حب) هي رسالة واحدة لامرأة بعينها ، فالمرأة عند (علي الجندي) تعني الخلاص الفردي تتطور فيما بعد لتصبح رمزا للخلاص الجماعي .

يعد ديوانا (الشمس وأصابع الموتى) ١٩٧٥ خطوة جديدة في مسيرة (علي) الشعرية وذلك من خلال تركيبه للصور الشعرية تركيبا عصريا إبداعيا . فهو إما أن يقدم صورة واحدة متعددة العناصر أشبه بلوحة واحدة يتفتق كل جزء فيها عن الآخر عبر أبيات ، أو عبر مقاطع بكاملها في القصيدة الواحدة ، كما في قصيدة (منحدر الساعات الافقية) ، أو قصيدة (الشمس وأصابع الموتى) . وإما يستخدم الصورة الجزئية الصغيرة التي تعتمد على اللمحة اللفظية. يقول :

---

(1) وذلك في المقابلة التي أجريتها مع الشاعر بتاريخ ١٩٨١/٢/٢٤ .

واستمهل لهب الساعة
أن يحتمل بقائي معه في غرفة شوقي المستعرة (١)

فالصورة الشعرية في هذه الأبيات تكمن في كلمة الساعة التي هي رمز الزمن عند الشاعر ،فهو يشعر بأن عقاربها السريعة كأنها سياط لاهبة تحرق أجمل لحظات حياته . لذلك هو يستمهلها لكي يستطيع أن يعيش لحظاته الحلوة .فالشاعر (علي الجندي) يعاني دائما من مشكلة الزمن والإحساس بمروره .

يتألف هذا الديوان من خمس عشرة قصيدة ذات إيقاع واحد تقريبا باستثناء قصيدة واحدة ذات إيقاع مختلف . يخيم عليه جو كابوسي ، جو مأساة ،فاليأس والموت والحزن والصمت والغربة القاتلة كلها معان تجسد لنا حقيقة هذه المجموعة. فمثلا في قصيدة (الشيء الوضاء) يقول :

وأنا وحدي ، وحدي إني
إني وحدي
وحدي ، وحدي (٢)

أما قصيدة (القلب على نافذة الشمس) فهي تجسيد كامل لكارثة حزيران التي أثقلت كاهل الشاعر يقول :

جاهدنا بالأيدي المقطوعة قاتلنا بلسان مبتور
عدنا أرتالا ، أرتالا تحبو مطرقة صوب نهار جوع (٣)

ديوانه الأخير (طرفة في مدار السرطان) ، هو بمثابة سيرة ذاتية للشاعر حاول من خلالها أن يجسد همومه العاطفية والإنسانية والقومية ويعلن تمرده على قيم المجتمع السائدة من خلال (طرفه) الذي يكتب له وعنه ،(فطرفة) هو الشاعر نفسه . فالديوان ، هو مجموعة أناشيد كل نشيد ذو تفعيلة خاصة وبحر خاص يكون في النهاية قصيدة واحدة من أبحر متنوعة .

---

(١) الجندي ،علي : الشمس وأصابع الموتى ، وزارة الاعلام بغداد ١٩٧٥ ،ص ٣٧

(٢) الجندي ،علي : ، الشمس وأصابع الموتى ، وزارة الاعلام بغداد ١٩٧٥ ،ص ١٠٢

(٣) الجندي ، علي : الشمس وأصابع الموتى ، وزارة الاعلام بغداد ١٩٧٥ ،ص ٧٠

إن التطور الذي حققه (علي) هنا يكمن في لغته الشعرية إذ أنه بدأ يميل نحو لغة رومنتية شفافة كما بدا يعمق خط الوضوح الذي بدأ معه منذ مجموعته الثالثة .

وخلاصة القول :

إن أهم مايميز هذا الشاعر إلى جانب مشاركته في مسيرة الشعر الحديث قدرته اللغوية والتصويرية التي يشوبها في كثير من الأحيان شيء من الغموض والتعقيد .

علـــي كنعان :

(درب الواحة) التي صدرت عام ١٩٦٦ هي المجموعة الشعرية الأولى (لعلي كنعان) الذي بدأ مسيرته الشعرية في الستينات ولا يزال مستمرا فيها إلى يومنا هذا . إن أهم مايميز هذه المجموعة على الرغم من الحداثة الشعرية فيهـــا التزامه بالقافية التي يعدها القرار الموسيقي الرخيم للأذن العربية ومحافظتـــه على اللغة الشعرية الأنيقة التي تكاد تجعله قريبا من الروح الرومنتية . فمجموعـــة (درب الواحة) إن هي إلا مزيج من غنائية قديمة وقصائد حديثة متســـمة بسواد من التشاؤم نتيجة معاناته المبكرة للبؤس والحرمان .

إلى جانب هذه الغنائية ،كان فيها جانب من الحكاية التي تكاد لاتخلو من تفاصيل وإن كانت احيانا ساذجة وعفوية ولا سيما في النظرة السياســـية، أما قصائده ذات النكهة الاجتماعية والذاتية فهي تكاد لاتخلو من نظرة حـــادة نتيجة بنيته الصحراوية التي ظل يحن إلى تربتها الأم والتي تجلت في قصيدة (بدوي الجبل) و (إنسان البادية) .

نظرته هذه تطورت في ديوانه الثاني الذي صدر عام ١٩٧٠ نحـــو التآلف مع المدينة والتأقلم مع عاداتها كما في قصيدة (النهر) ما (فأنهار من زبد) يعد خطوة جديدة في مسيرة حركة التأليف الشعري . إذ أن هزيمـــة حزيران كان لها أكبر الاثر في تطور شعر هذا الشاعر . فإلى جانب أنها جعلته أنضج ســـياسيا فقد رفدته بروافد جديدة أهمها ثورته اللغوية ، إذ أننا نجد في هذا الديوان بعض التحول اللغوي . فقد هجر (علي) اللغة المصفاة الموشاة إلى لغة أكثـــر

التصاقا بالواقع اليومي ، وصلت أحيانا إلى أسلوب الحديث اليومي كما يتكلم به الناس ، .

ثورته هذه أدت إلى ثورة داعية على القافية . فقصائده في هذا الديوان تكاد تكون خالية من آثار القافية إلا ماجاء عفو الخاطر .

وهكذا خرج (علي كنعان) من محراب اللغة المجوعرة اللماعة التي وجدناها في مجموعته الأولى إلى رحاب اللغة العادية التي يتفاخر بها الناس . كما حطم تابوت القوافي ليرفرف حرا بلا سلاسل ، يقول (علي) في قصيدة (طقوس ليلية) :

حشرجات في سراديب الهوى المخمور
حمّـــــى وصديد
وعلى السطح غرابان من الهيبة الثكلى
يحومان على قبر جديد
عالم يخبو
أما من برعم حيّ ؟
أما من حبة تحت الجليد ؟
لم لا تخضر في أوراق تشرين دمانا
ومتى ساقية الأحزان تختار سوانا ؟
لم لا تبقي أرصفة الشارع آثار خطانا ؟ (١)

ومن سمات خطواته الجديدة في هذا الديوان تعميقه لدرب الأسطورة وتطويرها وطرحها طرحا حضاريا معاصرا . ففي قصيدة ( مرثية أبي ذر) نراه يتكئ على التاريخ العربي ، مسقطا على بعض شخصياته الفذة ضوءا كشافا من المعاصرة يقول :

أبو ذر هنا في شارع اللقطاء
يصدر أوجهه البدوي
يسقط ظله ويسخ في حمأ الدجى
كلهاث قنديل بلا زيت
وأنت هناك ياأشهى من الموت

× × ×
× × ×

---

(١) كنعان ، علي : انهيار من زبد ، مط اتحاد الكتاب العرب دمشق ١٩٧٠ ، ص ١٣

أبو ذر ضحية عالم عجب
تجانست المدائن والصحارى فيه والغابات
واشتبكت خيوط الماء باللهب
فهل يبقى يتيما مفردا كالحب كالغضب (١)

(فملي كنمان) من الشعراء الذين كانوا هادفين في استخدامهم للأسطورة إذ أنه من خلالها أراد أن يعري الواقع المعيشي بما فيه من تناقضات وسخط ومرارة (فملي) شاعر ريفي استشعر الظلم الاجتماعي، وعانى الفقر والحرمان، وذاق مرارة الطبقية، لذلك كان، يشغله في حياته وشعره قضيتان يقول: " العدالة الاجتماعية والحرية ... ولهذا فإن نقمتي شديدة على طبقة الانتهازيين المستغليين الذين يتكاثرون كالعلق على أكتاف الجماهير المنتجة وبخاصة الفلاحين. " (٢)

ومن هذا المنطلق نجد أن قصائد هذه المجموعة تدور حول هذين المحورين. ففي قصيدة (الأعور الدجال) التي كتب قسما: منها قبل الهزيمة، وأتم القسم الآخر بعد الهزيمة - تارة يلعن هذا العصر الذي يأكل فيه السمك الكبير الصغير يقول:

ألعن هذا العصر
مادام فيه السمك الكبير
يلتهم الصغير
وساكنو الأبراج والسطوح
يرمون قاذوراتهم على أهالي الأقبية (٣)

وتارة أخرى يعري المجتمع العربي ويصف البلاء الذي عمّ فيه من الداخل والخارج. يقول

وفي أيامكم في لجنة المحنة
يفقس في جراب الريح اللعنة
وترتع خيله في الأرض كالطاعون (٤)

---

(١) كنمان، علي : أنهار من زبد مط اتحاد الكتاب العرب دمشق ١٩٧٠، ص ٢٥ - ٢٦
(٢) الدقاق، د. عمر : فنون الأدب العربي المعاصر، نقلا عن الطليعة المصرية كانون الثاني ١٩٦٩، ص ٤٣٨ - ٤٣٩
(٣) كنمان، علي : أنهار من زبد، مط، اتحاد الكتاب العرب دمشق ١٩٧٠، ص ٨٣
(٤) كنمان، علي : أنهار من زبد، مط اتحاد الكتاب العرب دمشق، ص ٨١ - ٨٢

وعلى الرغم من روح المرارة والألم والانسحاق التي تثقل في أعماق هذا الشاعر وتتجه في قصائده التي تعبر عن الانتكاسات الوطنية والاجتماعية، فإن روح التفاؤل بمصير المستقبل العربي والثقة الأكيدة بنصرة تهيمن على بعض القصائد. فهو في نهاية قصيدة (الاعور الدجال) يعود ليبارك هذا العصر لانه يؤمن بالجيل الجديد القادم من الحقول، بائع الثورة، وبالحركة الفدائية، الأمل المتفتح يقول:

ومن بعيد كان شيخ المسجد الاقصى
يؤذن المغرب في الخيام
للصائمين، مثلنا، على الطوى
وكانت النار التي تزهر في مضارب الخيام
وعدا جنينيا يتنامى خارج المدينة المقيم (١)

## فائز خضور:

صوت جديد، يشكل ظهوره واستمراره علامة مميزة في مسيرة الشعر السوري الحديث، ظهر في النصف الثاني من الستينات ليستمر في رحلة شعرية مع رفاق السبعينات.

ومنذ ديوانه الأول (الظل وحارس المقبرة) الذي صدر عام ١٩٦٦ نحس فيه مذاق شعري جديد، معاناة جديدة تكتب بدم جديد، ففائز يعيش فيه تجربته الشعرية الأولى خاطابه على دروب الصباح بشارة مذاق شعري جديد.

إن أهم مايميز هذا الديوان انفساحة من حيث المضمون الإنساني، من خلال تجارب ذاتية واجتماعية تلتقي في الإحساس بأزمة الشعور بالواقع.

(صهيل الرياح الخرساء) التي صدرت عام ١٩٧٠ تعد نقطة تحول في تفكير الشاعر، إذ أنه حاول في قصائد هذه المجموعة أن يجسد لنا معاناة السقوط والمحاصرة والرعب الذي ألمّ بالشاعر إثر الهزيمة، وذلك على بساط موشاة من الصور المدهشة والرموز الشفافة ذات الألوان القاتمة التي تهمش على الحزن واليأس، يقول:

---

(١) كنعان، علي: أنهار من زبد، م. اتحاد الكتاب العرب ١٩٧٠ ص ١٢٠

أحسّ الليل يرميني
على مجروح ببرقتهم
حريقا يجلد الأعماق ، يفضحني ، يعريني ..
لأني عندما ولدوا ، نسيت اسمي
وما عانت جرار الدمع تمنحني فما ، ايماءة تنداح
تكشف خزي تكويني (١)

وتتمثل لنا صورة المعاناة هذه في قصائد أخرى من الديوان أهمها (اعترافات للثوار الملثمين) .
يقول:

يابس وجهي على المرآة ، لم يعرف سقوط الضوء
بعد الكارثة ..
أسأل الرعيان عن لون المواويل الكبيرة
لأنهوي شهوة القتل وأروي هجرة الجرح الأخيرة ..
فأنا عود على الدرب مكسر
كم منحت الحقل أتعابي ، وكم خلفت قلبي
حادثة ؟ (٢)

مجموعته الثالثة (عندما يهاجر السنونو) التي صدرت عام ١٩٧٢ لاتخرج عن روح وأفكار مجموعة (صهيل الرياح الخرساء) ولم يتخطها إلا في المسرحية النثرية (لاقبر للشهداء) التي بدأت في الصفحة ٦٥ وانتهت في الصفحة ١٠٢ ، يقول فائز في مقدمة هذا الديوان : " هذه الأشياء كلمات قديمة للأرض والحب والتعاسة ، تكاد تكون خاصة منسية منذ الفترة الواقعة مابين شباط ١٩٦٥ كانون الأول ١٩٦٨ . " (٣)

أما ديوانه الرابع (أمطار في حريق المدينة) الذي صدر عام ١٩٧٣ فهو يشكل خطوة جديدة في مسيرته الشعرية تكاد تلتقي مع مسيرة (محمد عمران) الشعرية . فهو منذ البدء دعا بأن لايتقيد الشاعر بعدد معين من التفصيلات ولا بمكان محدد لها يقول: " وصراعنا الآن هو الوصول إلى تحرير التفصيلة الواحدة ومحاولة التحرر منها ، دون أن تفقد الصياغة موسيقاها وتتحو نحو قصيدة

---

(١) خضور ، فائز ، صهيل الرياح الخرساء ، دمشق ١٩٧٠ ، ص ٧٢
(٢) خضور ، صهيل الرياح الخرساء ، دمشق ١٩٧٠ ، ص ٦٩
(٣) خضور ، فائز ، عندما يهاجر السنونو دمشق اتحاد الكتاب ، ١٩٧٢ ، بدء مقدمة الديوان

النثر التي لم تخضع للتطور الجمالي الواجب بالنسبة للشعر العربي." ثم يشرح بعد ذلك أسس دعوته الجديدة هذه فيقول: " نحن لم نخرج عن التفعيلة الواحدة إلى مايسمى بقصيدة النثر وإنما خرجنا على التفعيلة وحطمنا حجمها. " (١)

فمثلا في بعض مقاطع قصيدة ( أصداف للبحر الميت) يقول:

سـفري ؟
رحلة النفس الملوث،
في بطانة الرئة المهتكة الخلايا
نلتقي في خصامنا
نرسم القهقري على النهج
نختفي شرارا
فمن ترى عاد خائف ؟
فرسـي ؟
أم حرير مرساة وجهك المخضوب الرجوج

ديوانه الأخير (كتاب الانتظار) الذى صدر عام ١٩٧٤ لايخـرج عن خط مسيرة (فائز) الشعرية وإن بدا أكثر نضجا وأكثر أصالة وأكثر وضوحا.

وفي الحقيقة، إننا واجدون في مجموعات (فائز) الشعرية أكثر من محاولة واحدة للقصيدة الحديثة أو القصيدة الكلية كما يسميها (ادونيس)(٢) هذه القصـيدة هي التي تجمع كما يقول.(ساعي) بين الوعي واللاوعي ، والرمز والتعبير المباشـر والوضوح والغموض."(٣)

فالغموض والتعبير الإيمائي غير المباشر ،شطحات اللاوعي ، استخدام الأساطير الإغريقية والعربية على حد سواء ، كثرة استعمال الرمـوز الثقافيـة القديمة والحديثة كلها سمات شعر (فائز خضور).فمثلا قصيدته ( عرض حال مواطن من الدرجة الثالثة) تكاد تكون استعراضا لثقافة الشاعر أو إبرازا لمضلاتـه الثقافية. يقول:

---

(١) خضور ، فائز: امطار فى حريق المدينة مقدمة بدء الديوان، ط وزارة الثقافة ١٩٧٣ ص ٦

(٢) ادونيس ، مقدمة للشعر العربي ، دار العودة ط٢ ، بيروت ١٩٧٩ ص ١٧

(٣) ساعي [illegible] الشعر الحديث السوري من خلال اعلامه ، دار المأمون للتراث ٨٠

سجدنا مع ( الهفت ) قامت بنا ترفلانتس

" التهافت " بين التهافت والهفت ، دخنا ..

شطحنا ، لجأنا إلى " واحة العقل " أودى بنا

الكشف ، عدنا لبحر التوحّد ، شهنا وذبنا ..

رجعنا إلى معبد " بوذا " ،

قرأنا الأناجيل ، حتى " مزامير داوود " حتى

" نشيد الإنشاد " لم ننس " شهنامة " في الزمان

رأينا رعايا " يهوذا ". (١)

أما قصيدة (اعترافات الحسين بن علي) التي كتبها قبل حرب تشرين بشهور ، والتي تفجر فيها حزنا وغضبا ونقمة وتشفيا للذات ، فهي من أفضل القصائد التي رصدت الحالة النفسية للمجتمع العربي بعد حزيران وذلك من حيث تركيبها الفني وعمق دلالتها وقدرتها على اقتناص الصور ذات الوجهين التاريخي ، ودلالاتها المعاصرة . فقد وفق في الإتكاء على شخصية الحسين التي هي رمز الشهادة المغبونة ، أو النضال المقهور . يقول :

ذاهل .. خطأ لقبوني " الحسين "

ذاهل ، كيف شكوا برأسي ــ زمان الوقيعة ــ

رمحا

وصاحوا " أبشروا / نبتت سنبلة .. ؟

ذاهل كرسوني شهيدا ، وهم قتلوني .. (٢)

× × ×

والدي كان " علي "

رمز أمي " فاطمة "

× × ×

كيف تقسو عائشة ؟

كم " دعينا نفم الأهل معا ؟

لم تزل ليلى بعيني طفلة

لم تزد عن أمس إلا صبا " (٣)

---

(١) خضور ، فائز ، صهيل الرياح الخرساء ، ص ١٠٩

(٢) خضور ، فائز : كتاب الانتظار ، اتحاد الكتاب ١٩٧٤ ، ص ١٢

(٣) خضور ، فائز : كتاب الانتظار ، اتحاد الكتاب ١٩٧٤ ، ص ١٣

وفي الحقيقة ، إن معظم الاسقاطات التاريخية في شعر (فائز) مستمدة من شخصية الحسين وأبيه علي وأمه فاطمة يقول د٠ نسيب نشاوى : " واستلهم من التاريخ أسماء شخصياته المجيدة وبعثها لترمز إلى حقائق عميقة تواكب التجربة الانفعالية الذاتية." (١)

محمد عمران :

يعد (محمد عمران) من الشعراء الذين حققوا تطورا ملحوظا في حركة التأليف الشعري ، تتألف مجموعته الأولى ( أغان على جدار جليدى ) التي صدرت عام ١٩٦٨ م أغان حزينة طابعها الخيبة الذاتية والعامة . فهذه المجموعة تكاد تكون أشبه بمرثية لجيل عربي أحبط سياسيا إذ أن معظم قصائد هذا الديوان كتبت أثناء حالة الهبوط والانتكاس ٠ أى في حالة هزيمة حزيران كما يقول الشاعر نفسه . (٢)

مضمون هذه المجموعة تكاد تكون رؤيا في الواقع العربي ، في الهم العربي هذا إلى جانب الهم الذاتي ، هم الإنسان ، كإنسان في هذا العالم الذي يعيش بين مد الواقع وجزره ، بين الإحباط ومحاولة النهوض ، بين الحب والموت . يقول :

وفجأة أغلق الباب الذي انفتحا
وعادت الخيل ، والأرماح ، مهزومة
داست حوافرها وجهي ، وما جرحا
رجعت أزرع صوتي " كانت الارض
مغزوة الوجه باللبلاب ، والشوك ،

---

(١) نشاوى ، د٠ نسيب : المدارس الادبية في الشعر العربي المعاصر ، دمشق مطبعة الف باء الاديب ١٩٨٠ ، ص ٥٧٤

(٢) مقابلة أجريتها مع الشاعر بتاريخ ٢٠/٢/١٩٨١

رأيت وجهي يُدمى ، يُستبى ، رجعت
أرضي إلى عمقها
مزقت أغنيتي
وعدت أحمل تاريخي الذي ذبحا ..(١)

(الجوع والضيف) ١٩٧١ مجموعة (محمد) الثانية التي أتت تتويجا للمرحلة الحزيرانية والتي أخذت شكل خطين متوازيين : خط الجوع الذي يمثل الانتكاسة الحزيرانية بما في ذلك مراثي (بني هلال) التي أخذت نصف الديوان ، وخط الضيف الذي يرمز للشاعر أو للإنسان المغني الذي ينبت في هذه الأرض اليابسة ليبشر بالأغنية ، بالنهوض ، بقيامة الوطن . يقول:

اغني في حقول الحزن ،
أوزع صوتي النشوان في غاباتكم ،
الرماديــــة
أعيش ولادة الأحجار والأنهار ،
والمدن الربيعية
أبشر باخضرار الموت ،
أرفع جبهة القصب الذي انكسرا
أقول غدا ترون سنابل الكلمات ،
ترقص في جنائنكم
كأطفال بلا أسماء (٢)

الشيء الجدير بالذكر في هذا الديوان تطور القصيدة الشعرية عنده من الناحية الفنية ، أيّ تطور الصوت المنفرد الذي كان في أغاني جدار جليدي إلى صوت مركب . وبصورة أخرى تداخلت عدة أصوات في القصيدة الواحدة لتحول البناء إلى بناء درامي أو شبه مسرحي . فمثلا هناك أصوات متعددة ، جوقة كاملة تتداخل وتتكلم لتحدث تلونا وتنوعا في الأبحر الشعرية عبر قصيدة واحدة . وخير مثال على ذلـــك الأصوات المتنوعة التي تطالعنا في قصيدة (الجوع) .

---

(١) عمران ، محمد : أغان على جدار جليدي ، ط وزارة الثقافة دمشق ١٩٦٨ ، ص ١٣٨
(٢) عمران ، محمد : الجوع والضيف ، ط دار الاجيال دمشق ١٩٧١ ، ص ٩٣

يقول

خمرتنا مر ، وعنقود دوالينا تدلّى

ميت العنق ، لماذا زرتنا ؟

أيها الطير الغريب ،

أيها القادم من أرض الكآبات الصديقة

حاملا ، بين جناحيه ، لنا

نكهة الشمس العتيقة

أيها الراقص في موت الحديقة

كيف نلقاك ، ولا بيت لنا ؟

وبعد أن يصف له ماذا صنع به الغزاة يأتي صوت آخر ليقول :

مدّي لضيفك في العراء فراشه

مدّي له

طبق المحبة ،

ضيفنا لا يعتب

اسقيه مما نشرب

غني له

هو لا يحب الخاشعين

× × ×

وسرعان ما تجيب المرأة بصوت جديد . فتقول له :

خمرتنا حامضة

ورغيف محبتنا مرّ

والماء المالح نشربه

ماذا نطعم ضيف الغبطة

ماذا نسقيه ؟

وبأيّ فراش نؤويه ؟

والدنيا برد ،

والدنيا جوع ،

والدنيا قهر (١)

---

(١) عمران ، محمد : الجوع والضيف ، دمشق ١٩٧١م ص ٧١ ـ ٧٥

وتشكل مجموعته الشعرية (الدخول في شعب بوان) ١٩٧٢ مع مجموعته الرابعة ( مرفأ الذاكرة الجديدة) ١٩٧٤ خطوة جديدة في مسيرة حركة التأليف الشعري ، فمثلا يتألف ديوانه ( الدخول في شعب بوان) من خمس قصائد ، أي خمس دخولات . فمن هنا يتخذ شكل بناء القصيدة المطولة أو القصيدة الملحمية إن جاز التعبير .

أما التطور الذي حققه الشاعر في هذا الديوان ، فيكمن في أن الشاعر أصبح جزءاً من هذه القصائد ، جزءاً من البناء الفني . فهو لم يعد يغني من الخارج ، بل أصبح في حالة توحد وانصهار مع الطبيعة ، مع الذات ، مع الأرض . لقد بدأ (محمد) في ديوانيه الاخيرين يدخل في جوهر العلاقات والأشياء .

هذه الوحدة تنسحب أيضا على الصوت الذي لم يكن مفردا ولكنه لم يشارك فيه أحدا ، وذلك أن عناصر الوجود كلها الجوقة هي هذا الصوت الذي يلون الإيقاع ويغير البحور .

يقول

دخلت
دخلت كهنوت الماء
اشرعيهما
الليل امحى
انهار
مات ، الشمس
ماتت ، القمر
دخلت في مدار برتقالة زرقاء
في تفاحة ،
رجعت ندرة
أولى

اعتنقت رحم التراب

لا اسم لـــي

أنا بوابة الاسماء

أشرعيهما

المدار ممطر

رمانة الفصول أينعت

صار الزمان حبّة

سكنتها

ارفعـــي البحار سقفها

السماء

جدارنا لها

ارصفيها

بالموت

ادهنيها

بالأرض

لوّنيها

بنكهة الشمس .. (١)

كذلك كان هناك تطور في مضمون دواوينه الأخيرة ،فقد اتسمت رؤيته للواقع العربي عمقا وشمولا لتشكل خلاصة تجربته الفنية ، فالقضية المطروحـــة لم تعد قضية الهم السياسي كما في (الجوع والضيف) ، وإنما أصبحت قضية الإنســـان في صراعه ضد الظلم والشر في الوطن ، وفي العالم كله ، وهي أيضا قضية الفناء رغم قوة العاصفة ، الفناء العميق الذى يخرج من العذاب والقسوة ليقدم رؤيا مشرقة لمستقبل الإنسان على كوكب الارض .

وفي الحقيقة ، إن التطور الذى حققه (محمد) من البساطة إلى التركيـــب تبعه بالضرورة انتقال بالجملة الشعرية أو اللغة الشعرية من المباشرة التـــي

---

(١) عمران ، محمد ، مرفأ الذاكرة الجديدة ، بغداد مط وزارة الاعـــلام ١٩٧٤م ، ص ٩٧ .

وجدنا بعض سماتها في ديوانه الأول إلى التصوير بالصورة الشعرية ، بالصـــورة الفنية والاتكاء على الرمز بأنواعه المتعددة فمنذ ديوانه الأول نجده يتكئ قليلا على الأسطورة كما في (شهريار) ، (أوليس) الذى هو رمز للقوة الغاشمة والطاغيـــة التي تتحكم بالعالم . وفي ديوانه الثاني نجده يعتمد تغريبة (بني هـــلال) وجملة القول : إن الاسقاطات التاريخية في شعره كثيرة إلى درجة أنها كادت تودي بشعره إلى الغموض الذي ليس مقصودا لذاته بقدر ماهو حالة شعرية عميقة ومركبة . فمثلا في مرثية الأمير دياب يقول :

" اطلع يا ابن الزبير ..
صرخت يا أمي
أخاف اذا أنا متُّ
يمثل جيشهم بي ، لا أخاف الموت
يا ولدي
أيؤلم شاتك المذبوحة السلخ ؟

× × ×

وقص لي دياب
" حينما أينع رأسي في العراق
قطف الحجاج رأسي
نزع الجبة عنه والعمامة
فعرفنا فيه طلاع الثنايا
وقذفنا بالحصى
وجهه القادم من أرض النفاق
انما منجل طلاع الثنايا
لم يدع رأسا يغني فوق هامة " (١)

أما في دواوينه الأخيرة ، فنجد اتكاءه على الصورة الشعرية أكثر من اتكائه على الأساطير التراثية والإغريقية وبالتالي فإن لغته الشعرية أصبحت شفافة الـــى درجة الغموض والوضوح في آن واحد .

---

(١) عمران ، محمد ، الجوع والضيف ، ص ٢٦ ، ٢٧

وخلاصة القول :

فعلى الرغم من أن (محمد عمران) شكل علامة مميزة في حركة التأليف الشعري في سورية إلا أنه ماكان ليتخلى عن ضيعته الأم ، فحملها أينما ذهب وحمل لنا في شعره وجوها فيها صلابة السنديان ، وأثلام الارض المحروثة ، في عروقها دماء حارة تحب الحياة فتضنوف منها بنهم وتعطي الحياة بكرم .

## الفصل الرابـــــع :

## القصـــيدة النثريـــة

### لمحة عامة عن نشأتها :

بعد أن بدأت الخطوط الأساسية للشعر الحر تأخذ دورها ومكانها في ساحة الشعر السوري ، وبعد أن لاقت المحاولات الشعرية الجديدة النجاح والترحيب راح بعض الأدباء يطالبون بالمزيد من الحرية على حساب الشعر نفسه فطالبوا بفصل الشعر عن الموسيقى وكتبوا على هذا الأساس قطعا نثرية اطلقوا عليها اسم الشعر الطلق أو الشعر المنثور . أيّ الشعر الطلق أو المتحرر من الوزن والقافية .

وبصورة أخرى ، إن الشعر الحديث ذهب الى أبعد حد ممكن في تخطي التراث ممثلا بأوزان الخليل عندما طرح بعض الشعراء القصيدة النثرية وعدّوا القصيدة كلها وحدة ايقاعية ليس لها من محرك سوى ايقاعها الداخلي الذي ينشيء بنية القصيدة شكلا ومضمونا . فأهم مايميز القصيدة النثرية : تكثيف للمعنى ، تزاوج بالمفردات ، ادخال نفس الفن إلى سطورها ، وابتكار التعابير والصور في قالب لفظي هو إلى الشعر أقرب منه إلى النثر ، وكل ذلك ضمن التزام الشاعر إما لذاته وإما لقضايا مجتمعه القلق . وفي الحقيقة إن الشعر المنثور أو النثر الفني كما يقال لا يقل صعوبة عن الشعر الموزون المقفى . فإذا كان الشعر العمودي يعتمد على الوزن والقافية لإبراز عنصر الموسيقى فإن الشعر المنثور يعتمد على الموسيقى الداخلية التي تهزها الكلمات المشحونة بالزخم والتوتر والجرس . يقول أدونيس : " في قصيدة النثر إذن موسيقى ، لكنها ليست موسيقى الخضوع للايقاعات القديمة ، بل هي موسيقى الاستجابة لإيقاع تجاربنا وحياتنا الجديدة ، وهو إيقاع يتجدد كل لحظة . » (١)

فالقصيدة النثرية إذن ، تعتمد الموسيقى الداخلية للألفاظ والمفردات ، والجملة المتلائمة مع الصورة المطروقة والمتفقة مع الواقع في جو من الانسجام والتشارك .

---

(١) أدونيس ، مقدمة للشعر العربي ، ط دار العودة بيروت ١٩٧٦ ، ص ١١٦

فالإيقاع فيها يأتي من داخل الكلمة إذ أن كاتبهـــا يستطيع أن يوفر لقصيدته قدرا كبيرا من الموسيقى وذلك باختياره اللفظة المناسبة وما تحمله هذه اللفظة بين ثناياها من حروف صوتية ذات ايحاءات متباينة ومتلائمة تلاؤما كبيرا مع ماقبلها وما بعدها من حروف .

تقول مي زيادة التي تعد مع جبران والرافعي من رواد هـذا الفن في الوطن العربي " وما النثر إلا شعرا أفلت من أقيسة الوزن الضيق غير أنه لايكون مرضيا إلا إذا أخضع لنواميس الإنشاء بما فيها من توازن الجمل وموسيقا الألفاظ والأفكار بسلاسة وسذاجة .

فالنثر إذن شعر حر ، ويتسنى لكل كاتب من أن يكون شاعرا في نثره . (١)

---

(١) نقلا عن مقال الأديب اسماعيل عامود : " في حركات شعر الحديث ، الرمية الشعر المنثور إلى قصيدة النثر " ، جريدة تشرين ، ١٩٧٦ ، ص ٧

وهذه المقولة تؤكد لنا أن هذه التجربة ليست جديدة في الأدب العربي الحديث ، والعودة إليها تبررها الحاجات الجديدة المتولدة عن المضمون الجديد الذي يستدعي بالتالي أشكالا جديدة ذات نغمة خاصة لاتتسع لها قواعد العروض التقليدية .

وعلى الرغم من أن بواكير هذا الفن قديمة إلا أنه لم يقو ساعده ويشتد إلا في أواخر الخمسينات وبداية الستينات . إذ بدأت نسغ الحياة تجري في شرايينه حتى أخذت قامته تعلو لتقف بعد ذلك على صفحات المجلات والدوريات الأدبية التي شجعت على كتابته ، كمجلة (الأديب) ومجلة ( شعر) (حوار) وغيرها . كما بدأت تظهر بعض المجموعات ( أغان بوهيمية ) ١٩٦٠ لسليمان عواد ( حزن في ضوء القمر ) ١٩٥٨ لمحمد الماغوط ، ( أشياء عذبة ) ١٩٦١ لصالح درويش .

كما بدأت القصيدة النثرية في هذه المرحلة ترقى إلى مستوى الشعر ايحاء وعمقا ولغة ومضمونا حتى أصبحت تحاذي القصيدة الحديثة بمفهومها الثقافي والعلمي والبنيوي، في معالجتها لهموم الإنسان العربي المعاصر . ذلك أن الكتابة في المقطوعة النثرية لم تعد مجرد كلام وتمجيد وقوالب وإنما بدأت تتغلغل إلى داخل الاشياء وترى العالم الخارجي من الداخل يقول. عبد الكريم الناعم :
" هي تعبير بطريقة يمكن القول فيها إنها طريقة شعرية سواء اكان ذلك في اللفظ ، أم في الصورة أم في الرؤية . " (١)

وجملة القول :

لقد تطورت القصيدة النثرية في أواخر الخمسينات والستينات باتجاه الحداثة وقدم الشعراء جهدهم في عملية تأصيلها لتتبوأ الواجهات الأدبية ، نذكر منهم على سبيل المثال / محمد الماغوط ، اسماعيل عامود ، سليمان عواد/ فهؤلاء الشعراء بعد أن أثبتوا جدارتهم بكتابة القصيدة الحديثة انتقلوا إلى قصيدة النثر، أو زاوجوا بينهما حبا في التجديد ، ورغبة في مواكبة أشكال فرضت نفسها على الساحة الأدبية نتيجة مستلزمات حضارية جديدة .

---

(١) الناعم ، عبد الكريم " قضية قصيدة النثر " ، الموقف الادبي ، كانون الثاني ١٩٧٨ ، ص ٩٤ _ ١٠١ .

وقبل أن نطوي صفحات حركة التأليف الشعري في رحلتنا هذه سنحاول أن نتكئ قليلا عند بعض المجموعات التي مثلت هذا الشكل الفني علنا نستخلص منها أهم سمات القصيدة النثرية التي كانت اللون الأخير في تطور الشعر الحديث .

## شعراء قصيدة النثر :

### الشاعر سليمان عواد :

منذ البدء نستطيع أن نقول: إن مجموعات (سليمان) الشعرية الثلاث ذات لحن واحد فهي مزيج من المشاعر الإنسانية والآلام والأحلام المثالية والتمرد .
في عام ١٩٥٨ صدر له ديوانان (سمر نار) و ( شتاء) ديوان (سمر نار) ، باقة حلوة من أزاهير الحب التي تفتح بعضها وانتهى ليخلف جراحا يدمي القلب ، وبعضها الآخر يكتنز الأمل في براعمه علها تمنحه الدفء والحياة .
يقول في قصيدة (فراق) :

غدا سأمضي ، أحمل في قلبي ألف طعنة خنجر
غدا سأموت مليون ميتة لأنني سأفارقك ..
غدا سأحفر قبري بيدي ، والريح سوف تزمجر بأصواتها
الكئيبة الموحشة (١)

فالنغمة الحزينة هذه تطالعنا في كثير من القصائد التي تحمل بعض هذه العناوين " وداع ، ذكرى ، انتظار ، خوف ، ظالم )

ديوانه الثاني (شتاء) لا يمثل خطوة جديدة في مسار (سليمان) الشعرية اللحن ذاته وأقانيمه (الفراغ والقلق والوحشة) هي التي تدور حولها موضوعاته ، لتشكل في النهاية قصائد نثرية تصدح بأنغام موسيقية حزينة يكاد اللحن فيهما يشابه الآخر . وإذا كان ثمة خلاف بين الديوانين فيكون في النبع ، أي أنه في ديوانه الأول كان يمتح من ذاته من تجربته مع المرأة . في حين أنه في هذا الديوان يمتح من طفولته ، من التربة التي سقته ، وصحبت طفولته ، فحروفه هنا تتشكل من الأرض ، من رغاء الخراف ، وغناء الراعي ، ومن حبات المطر التي هي عصب الحقول المتفتحة وأكسير الحياة .

---

(١) عواد ، سليمان : سمر نار ، مط الجمهورية دمشق ١٩٥٨ ، ص ٣٦

فالنهوة الجديدة تطالعنا في قصيدة (بؤساء) إذ أنه استطاع فيها وفي كثير من قصائد هذا الديوان أن يتجاوز المد الذاتي ليتوحد مع آلام الآخرين .

وآه .. ياجموع الفقراء والبائسين ، ياجموع الأناس الذين يعانون
فظاظة الشتاء وقسوة الحياة ، ياجموع التعساء والمشردين .. ماذا
وهبت لكم الحياة ، ماذا وهبت لكم الحياة ....

إن زعيما من زعمائكم الفيلان ، مهما بالغ في احتقاركم وامتهان
كرامتكم ، ومهما بالغ في امتصاص دمكم ، وعرقكم ودموعكم ومهما
جار في استغلالكم ، وإلحاق الأذى والحيف والغبن
فإنكم دوما له بالأجراء العبيد ....
فإلى متى تبقون خانعين ، القيود ،هذه العبودية الوحشية
إلى متى تبقون ؟ ؟
فافتحوا عيونكم .. افتحوا عيونكم وكفاكم إرهاقا وغلة
وفقرا وعذابا . (١)

في عام ١٩٦٠ صدر ديوانه الثالث ( أغان بوهيمية ) . فعلى الرغم من أن ألفاظ ( الوحشة ، الكآبة ، الحزن ، القلق ، التشرد ) ما هي العمود الفقرى له ، فإن مسحة من التفاؤل والإشراق تظهر من خلال إنشادة للطبيعة التي كانت كهفه الذي يأوي اليه ومستودعا لأسراره يقول:

وفي الربيع كانت الحقول والجنائن
تكتب في قلبي ألف قصيدة خضراء
أحب الصيف
الغبطة فيه تعانق قلبي
بشفاه من ياسمين
وخدود من زهر وتفاح (٢)

---

(١) عواد ، سليمان . ، شتاء ، مط الحياة بدمشق ١٩٥٧ ، ص ٢٣ ـ ٢٤

(٢) عواد ، سليمان : اغان بوهيمية ، ١٩٦٠ ، ص ٥

ونستطيع أن نقول : إن سمة التوحيد في الأسلوب تكاد تطبع دواوينه الثلاثة ، فرموزه الكثيرة واستعاراته دليل على قدرته في التصوير الخيالي والارتقاء بنا في أبراج سحرية تكاد تكون فوق رؤى العين . وكل ذلك من خلال ألفاظ محمولة على أجنحة موسيقية تكاد تثير فينا الإحساس حين نقرأها .

والخلاصة : لقد استطاع (سليمان عواد) أن يعبر عن ذاته الجريحة وذات الآخرين بسطور لا وزن فيها ، ولا قافية ، إنه النثر الراقي الذي يبعث في تلافيفه الشعر .

الشاعر محمد الماغوط :

من الأصوات البارزة في مجال القصيدة النثرية ، دخل الساحة الأدبية وفي مخيلته بوادر قصيدة النثر كشكل مبتكر وحركة رافدة لتطور الشعر الحديث . يقول (بو علي ياسين) و(نبيل سليمان) في كتابهما " الأدب والأيديولوجيا في سوريا :" " لقد ذهب الماغوط بعيدا في ثورته الجذرية على بنية الشعر العربي الكلاسيكي . رمى بعروض الخليل بحرا . وابتدع قاموسه الشعري المعاصر الخاص .... قاطعا الصلة بكل جهورية " وخارجية " الموسيقى الكلاسيكية في الشعر العربي التقليدي ).(١)

فمجموعات هذا الشاعر يمكن أن تصنف تحت عنوان القصيدة النثرية التي بدأ فيها منذ أواخر الخمسينات والتزم بها حتى السبعينات ليتحول بعد ذلك إلى الفن المسرحي الذي استمر فيه حتى يومنا هذا .

في عام ١٩٥٨ صدرت مجموعته الأولى (حزن في ضوء القمر) وفي عام ١٩٦٤ صدرت مجموعته الثانية ( غرفة بملايين الجدران) وفي عام ١٩٧٠ صدرت مجموعته الثالثة (الفرح ليس مهنتي) .

ونظرة عجلة على هذه الدواوين التي تكاد تكون ذات نفس واحد ترينا إلى أي حد كان (الماغوط) مغرما بالصور النثرية إلى حد أن كل شطرة من شطرات قصائده النثرية ماهي إلا صورة شعرية بالدرجة التي نستطيع أن نقول: إن الصورة

---

(١) سليمان ، نبيل، ياسين " بو علي" الادب والايديولوجيا في سورية ، دار ابن خلدون للطباعة والنشر — بيروت ١٩٧٤ ، ص ٢٠٥

هي وحدة التعبير لديه . يقول في قصيدة (الحصار) :

دموعي زرقـــاء
من كثرة مانظرت إلى السماء وبكيت
دموعي صفراء
من طول ماحلمت بالسنابل الذهبية
وبكيت (١)

وفي الحقيقة، إن (الماغوط) شاعر صورة ، فبقدر ماتكون اللفظة عادية ومألوفة فإنها تتخذ عنده شكلا آخر ، يغير بواسطتها الأشياء ويمنحها توهجا شعريـــا. يقول (نبيل سليمان) و(بوعلي ياسين): " أما تصويره وخياله فقد جعل أداتهمــا الرئيسية التشبيه بتلويناته التي بلا حصر ، وبالملاقات المتجددة غير المألوفـــة بين المشبه والمشبه به .»(٢)

إن شبه الانعطاف الذي حققه ديوانه الأخير كان في المضمون . إذ أن هزيمة حزيران خلقت في نفسه الثورة الذي ينتظر مجيئها لتقلب الليل نهارا والجحيم جنة ولكن إذا ما أخلفت الوعد .

سأعضّ شراييني كالمراهق
سأمدّ عنقي على مـــداه
وأطلب من الله
كشحرور في ذروة صداحه
أن يبيد هذه الأمّة (٣)

هذا الغليان الذي انبعث في نفسه تجسد في قصائد أخرى كقصيدة ، " مسافر عربي في محطات الفضاء " ، " الفجري المعلب " إذ يقول فيها :

---

(١) الماغوط ، محمد : الاعمال الكاملة دار العودة بيروت ١٩٧٣ ص ٢٤١ - ٢٤٢

(٢) سليمان ، نبيل ، ياسين، بوعلي : الأدب والايديولوجيا في سورية دار ابن خلدون للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٧٤ م ص ٢٩٥

(٣) الماغوط ، محمد : الأعمال الشعرية الكاملة ، دار العودة بيروت ١٩٧٣ م ص ٢٧٧

أنظر خلسة إلى الشرفات العليا
إلى الأماكن التي ستبلغها أظافري وأسناني
في الثورات المقبلة
فأنا لم أجمع صدفة
ولم أتشرد ترفاً او اعتباطا (١)

وبهذا يكون محمد الماغوط حقق الثورتين معا ، ثورة في الشكل وثورة في المضمون •

الشاعر اسماعيل عامود :

من الذين ساهموا في كتابة الشعر المنثور وإن لم يلتزم بها في كل ماكتب ، مارس شعر التفعيلة والشعر العمودي وذلك في ديوانه الأول الذى صدر عام ١٩٥٩ بعنوان " من أغاني الرحيل " ولكن حين بدأت قصيدة النثر تأخذ مجراها في أواخر الخمسينات كان الشاعر اسماعيل من الذين ساهموا في كتابتها فديوانه الثاني (كآبة) الذي صدر عام ١٩٦٠ التزم فيه بقصيدة النثر وكذلك فعل في ديوانه الثالث (التسكع والمطر) الذى صدر في عام ١٩٦٢ ، ذلك أنه وجد كما يقول في مقدمة ديوانه (التسكع والمطر ) : (( •• إن هذا الكلام في التسكع والمطر هو ألصق بي من الكلام فيما خطته ريشتي من قبل ، أجل هو نفسي ، هو روحي ، بل هو ذاتي الشاردة التي تبحث عن الإنسان ، عن الشاعر الحقيقي . " (٢)

ففي قصيدة (يافا والاوسمة الحزينة) يقول :

في بيتك الذي قرب بيارات الليمون
والبرتقال الناضج •• يا يافا
أنفذت جرحها •• كان يلفظ اسمك
الضخم يا وطني • يا أثمن من قلب حبيبتي التي في مخدعها
الآن ••• أيّ مجد يركض على جبينك •• ونحن
كالعبيد •• نرفع المدينة إلى الله •• ونأكل القديد
والجلبان (٣)

---

(١ الماغوط ، محمد : الاعمال الشعرية الكاملة ، دار العودة بيروت ١٩٧٣م ص ٢٣٢ ـ ٢٣٣
(٢) عامود ، اسماعيل : التسكع والمطر م ابن زيدون دمشق ١٩٦٢ م ص ٩ المقدمة
(٣ عامود ، اسماعيل : التسكع والمطر دمشق ١٩٦٢م ص ٥٩

في عام ١٩٧٤ صدر ديوانه الأخير " أغنيات للأرصفة البالية " كانت مزيجا من الأنواع الشعرية التي مارسها في كل ماكتب ، كشعر التفعيلة والشعر العمودي والقصيدة النثرية .

وخلاصة القول :

إن هذا الشاعر كان يفتح قلبه وبصيرته إلى العالم الخارجي دون أن ينسى عالمه الداخلي ، فهو شاعر وجداني غنائي ، غنى آلام نفسه ونشد أفراحها كما أنه اندمج في مجتمعه ، وعزف على قيثارته متغنيا بالبطولات والأمجاد .

وقبل أن نطوي صفحات مسيرة حركة التأليف الشعري في سورية خلال ثلاثين عاما تستوقفنا في مرحلة السبعينات نقطة هامة ألا وهي الرغبة الواضحة في الإرتداد نحو نقاط كان معظم الشعراء السوريين قد تجاوزوها في شعرهم منذ بداية الخمسينات ، وبصورة أخرى ، العودة إلى مرافئ قديمة كانوا قد انطلقوا منها في رحلتهم الشعرية الجديدة . فالشعر السوري الحديث الذي وصل إلى أعلى أشكال التطور وذلك في قصيدة النثر التي يمكن أن نعدها لحمة هذا التطور وسداده ، قد عاد من جديد إلى الأوزان القديمة لعله يشق منها طريقا آخر أو يبقى سائرا في رحابها .

فمثلا الشاعر (علي الناصر) صاحب أول محاولة في الشعر السوري الحديث ارتد في ديوانه الأخير ( اثنان في واحد) الذي صدر عام ١٩٦٨ ، نحو الشعر الخليلي وكذلك فعل ( نزار قباني) إذ عاد إلى الشعر التقليدي ، وإن لم يتخل منذ البداية عنه وذلك في قصائده القومية، كقصيدته (افادة في محكمة الشعر) ,وكذلك بعض قصائد ضمنها ديوانه ( أشعار خارجة على القانون) الذي صدر عام ١٩٧٣ .

ويبرر هنا د . ( أحمد سليمان الأحمد) عودته إلى الشعر الخليلي الذي وجد نفسه منساقا إليه بقوله " ولقد كتبت قصيدة خليلية في ديواني الأخير (نوافذ البروج المضاءة) الذي صدر في نهاية ١٩٧١ . ولم أتعمد ذلك بالطبع ولكنني وجدت الوزن الخليلي أقدر على التعبير عن حالة نفسية معينة ، كانت حالة حزن عميق وتفكير فلسفي بموت ابن أخ لي ... وكتبت (التونسية) وألقيتها في مهرجان الشعر الحادي عشر بتونس في آذار عام ١٩٧٣ واستقبلها محافظ ومجدد بكل الحب والشوق والتقدير ... وبعد ذلك عندما أردت أن أكتب قصيدة بمناسبة نصرنا العربي العسكري

في السادس من تشرين الاول عام ١٩٧٣ وجدتني دون تعمد منقادا إلى الوزن الخليلي.)) (١)

ونلاحظ أيضا في ديوان (أغان بريشة البرق) ١٩٧٥ للشاعر (سليمان العيسى) جزرا لمد الشعر الحديث عنده إذ أننا نستطيع أن نقع على قصائد خليلية تكاد تحتل الجزء الاكبر من هذا الديوان .

والأكثر من هذا ، فقد وجه تهمة قاسية إلى شعراء الأشكال الجديدة على لسان (الخليل) وذلك في ديوانه (أغنية جزيرة السندباد) ١٩٧١ يقول :

خلعتم من العود أوتاره فيا حطها .. قيل عنه رباب (٢)

وفي الحقيقة ما تسجل هذه المرحلة الراهنة من حركة تطور الشعر العربي المعاصر ظاهرة يمكن أن نسميها بأنها (ردة في الشعر الحديث)، وتتجه هذه الظاهرة في تراجع بعض الشعراء المعروفين في القطر العربي السوري بخاصة وفي الوطن العربي عامة ، بأنهم من الملتزمين بالشعر الحديث ومحاولاتهم الشعرية في العودة إلى الالتزام بالشعر العمودي بمجمل تقاليد الكلاسيّة في الشعر العربي المعاصر .

وقد رأينا كيف أن بعضهم كالشاعر (سليمان العيسى) مثلا يهاجم تجربة الشعر الحديث ويعدّها تجربة مخفقة .

وتتفاوت الآراء في هذا المجال وتتضارب وكل منهم يدلي بدلوه في هذا المجال ، فبعضهم يعترف بهذه الظاهرة بل ويسارع إلى الاعتراف بوجودها وتأييدها كأنصار الكلاسيّة مثلا في حين أن بعضهم الآخر ينظر اليها كظاهرة محدودة ليس لها من أهمية تذكر في حركة تطور الشعر العربي عامة . وفي الشعر السوري بخاصة .

ويرى فيها شكلا من أشكال الصراع الذي وجدناه بواكيره منذ مرحلة الخمسينات .

والحق . إن ظاهرة الردة هذه ليست بالجديدة تماما . فقد حملها الشعر العربي الحديث في أحشائه منذ ولادته . ان نازك الملائكة التي عدت مع شاكر السياب رائدي هذا الشعر كانت أول من ارتد عنه .

---

(٢) العيسى ، سليمان : ديوان اغنية الى جزيرة السندباد ، م وزارة الاعلام بغداد ١٩٧١ م ، ص ٩

(١) الأحمد ، د . أحمد سليمان هذا الشعر الحديث دمشق ١٩٧٤ ص ٢١٨ ـ ٢١٩

١٠٢ / ما دا / كتاب

تقول :

" فأنا اتنبأ بأن حركة الشعر الحر ستصل الى نقطة الجزر في السنين القادمة.وسوف يرتد عنها أكثر الذين استجابوا لها خلال السنين العشر الماضية "(١)

وعلى الرغم من ظواهر الارتداد هذه نحو الأشكال القديمة ، فمن المبكر جدا الحكم على مصير الشعر الحديث ، وعلى مصير التجديدات الفنية والعروضية التي خاض غمارها شعراء المقدين السابقين . ومن المفيد جدا أن يتذكر المرء هنا أن الأشكال التقليدية لم تختف أبدا خلال المرحلتين السابقتين ، ويؤكد (حامد حسن) هذا القول ويقول بما معناه : " إن الشعر العمودى لم يعد بعد غيبه لانه ظل موجودا وظل يظهر في المناسبات . " (٢)

ونظرة أفقية على مرحلة السبعينات ،تدل على قيام حالة من التعايش المستمر بين الأشكال التجديدية ذات العلاقات المستمرة مع التطورات العالمية والأشكال التقليدية التي تضرب جذورها عميقة في التراث العربي القديم .

وإذا كان لابد من أن نعزو ظاهرة الردة إلى عامل ما ، فيمكن أن نقول: إن المناسبات القومية تستدعي مثل هذه الأشكال. بل إن مناسبة حرب تشرين التحريرية فجرت الأقلام نحو الشعر الخليلي الذي يعد أكثر ملاءمة لمثل هذه الموضوعات. والدليل على ذلك أن الشعر العمودي الذي قيل في هذه الفترة ولا سيما من قبل شعراء الشعر الحديث ، كان يدور في فلك المناسبة القومية .

وخلاصة القول :

إن مرحلة السبعينات ،هي الوعاء الذى ضم كل الأشكال الشعرية ، ذلك أن معظم الشعراء الذين شهدنا انتاجهم الشعري في المراحل السابقة ،استمروا في عطاءاتهم الشعرية حتى هذه المرحلة . فمثلا مجموعات (منذر لطفي) الشعرية التي بدأت

---

(١) الملائكة ، نازك : قضايا الشعر العربي المعاصر ،ط مكتب النهضة ١٩٦٧م ،ص ٣٥

(٢) حسن ، حامد :" استفتاء ادبي اجرته مجلة الموقف الادبي" ، تشرين الاول عدد ١٠٢ ١٩٧٩ ،ص ١٧٢

تظهر في الستينات استمرت في الظهور حتى هذه المرحلة ملتزمة الشكل التقليدي الذي بدأت به . في عام ١٩٧٠ صدرت مجموعته الثالثة ( بابل والضوء الجديد ) وفي عام ١٩٧٥ صدرت مجموعته الرابعة ( حوار مع المهدي المنتظر ) وكان قد صدر له في مرحلة الستينات مجموعتان شعريتان (من أغاني المطر ) ١٩٦٨ و ( أغنية إلى حبيبتي ) ١٩٦٢

وإذا كان ثمة مايقال في هذه المجموعات ، فهو حب الشاعر لذاتيته وللمرأة كاد أن يغسر حبه للوطن . ذلك أن هزيمة حزيران خرجت به من قوقعته الذاتية ومن حبه للمرأة إلى حب الوطن . الوطن الذى ديست كرامته وانتهكت حرمته ومقدساته . وهنا انزاح وجه المرأة الشقراء ليحل محلها حب جديد ، حب القنيطرة والأرض السليبة ، وحب الفدائيين الذين يزرعون شوك القلق في نفوس الأعداء .

وكذلك كان شأن (كمال فوزى الشرابي) وديوانه ( الحرية والبنادق ) ١٩٥٢ ، والشاعر (الياس الفاضل) في ديوانه الثاني (تحت سماء آسيا) ١٩٧٠م

أما الشاعر (عبد الكريم الناعم) فقد بدأ رحلته الشعرية مع الشعر الحر وظل وفيا له حتى هذه المرحلة في عام ١٩٧٥ صدرت له مجموعتان شعريتان (الرحيل والموت البدوي) و ( الكتابة على جذوع الشجر القاسي) وكان قد ظهر له في عام ١٩٦٥ ديوان (زهرة النار) .

ويمكن أن نذكر هنا أيضا مجموعات الشاعر (أيمن أبو شعر ) الذي ظل وفيا لمسيرة الشعر الحديث ، مجموعته الشعرية الأولى ( صندوق الدنيا ) صدرت عام ١٩٧٢ ، وفي عام ١٩٧٤ ظهرت مجموعته الثانية (بطاقة تهرير للحب الضائع) ، وفي عام ١٩٧٥ صدرت مجموعته الثالثة ( طلقات شعرية ) .

أما مجموعات الشاعر (نزيه ابو عفش) ، فقد شكلت علامة مميزة في مسيرة حركة التأليف الشعري الحديث .

بدأ هذا الشاعر رحلته الشعرية في أواخر الستينات حين أصدر مجموعته الشعرية الأولى ( الوجه الذي لا يغيب) ١٩٦٨ ، وفي عام ١٩٧١ صدرت مجموعته الشعرية الثانية

(وثائق باطنية عن الخوف والتماثيل)، وفي عام ١٩٧٢ صدرت مجموعته الشعرية الثالثة (حرارية الموت والنخيل) .

وهناك مجموعات شعرية كثيرة بعضها يصنف مع الاتجاه التقليدي وبعضها الآخر يصنف مع الاتجاه الحداثي ؛ في حين أن هناك مجموعات شعرية قليلة بقيت في هذه المرحلة ملتزمة بالاتجاه الرومنتي الذي شهدنا تفتحه في مرحلة الخمسينات والذي استمر مع الشاعرة (هيام نويلاتي) في مجموعاتها الأخيرة . (الهرب) و(القضية) ١٩٧٣ و (مدينة السلام) و (كيف تمحى الابعاد) و (زوابع الاشواق) ١٩٧٤ ومجموعتها الشعرية الأخيرة (المعبر الخطر) ١٩٧٥ .

وبعد هذا الاستعراض السريع والموجز ، تبين لنا كيف أن الأشكال الشعرية على اختلاف أنواعها تتعايش جنبا إلى جنب في مرحلة السبعينات في حين أن مرحلة الستينات كانت الغلبة فيها للشعر الحديث .

وهكذا ، وفي هذا الفصل المقتضب حاولنا قدر الإمكان أن نرصد ملامح حركة التأليف الشعري ، وذلك من خلال أشهر المجموعات الشعرية التي شكلت انعطافات هامة في مسيرة حركة التأليف الشعري .

وقد حاولنا من خلال هذا الاستعراض السريع والموجز أن نبين ملامح هذه الحركة من خلال أنواع المجموعات الشعرية ومميزات كل نوع منها .

وحرصنا إلى حد ما ، على بيان الفروق الأساسية بين مجموعة وأخرى ، وبين نوع ونوع ، كل بحسب اتجاهه ومضمونه ، وذلك كي نبين إلى حد ما الخطوات الرئيسية التي اتسمت بها مسيرة حركة التأليف الشعري في القطر العربي السوري في المرحلة الممتدة من الاستقلال حتى منتصف السبعينات .

# الباب الثاني

## حركة التأليف القصصي

### مقدمة :

نستطيع أن نعد استقلال القطر العربي السوري عام ١٩٤٦ نقطة الانطلاق الأساسية لبناء حركة تأليف قصصي . بل يمكن القول : إنه ابتداء من هذا العام بدأت تظهر ملامح حركة تأليف قصصي تتميز عن المراحل السابقة للاستقلال . إذ نشأ في هذه الفترة التي تمتد إلى أيامنا هذه جيل جديد/ تفاعل مع قضايا الوطن والمجتمع وعبر عنه وعن تجاربه في ضوء قيم فنية جديدة يمكن أن تطلق عليها اسم ( القصة ) . والمقصود بالقصة هنا كل أشكال الكتابة النثرية التي تنسب لنفسها هذا الاسم مهما اختلفت درجة اتقانها الفني ، وتباينت اتجاهاتها المضمونية ، وطرق معالجتها . وبذلك تدخل في بحثنا هذا القصة القصيرة ، القصة المطولة ، الرواية ، وسائر الأشكال القصصية الأخرى .

ومما يشجع على هذا الاتجاه ، أنه من الممكن التوصل إلى ظواهر مشتركة لتطور هذه الأشكال جميعا ، ذلك لأن مؤلفيها لم يختصوا بشكل معين إلا في النادر . فكتاب القصة هم كتاب الرواية ، وأحيانا كتاب المسرحية ، والاتجاهات الموجودة في القصة هي غالبا الاتجاهات نفسها الموجودة في الرواية وفي الأشكال الأخرى . ولو كان بحثنا هذا متعلقا بالأدب الاميركي أو الأنكليزي أو الفرنسي ، أيّ في أدب قصصي متطور ، لكنا احتجنا إلى تعليلات وتسويغات كثيرة لهذه الأحكام المشتركة ، ولكن في حالة أدب قصصي ناشئ كأدبنا تبدو المسألة محلولة ولا سيما أن التمييز أصلا بين فنيّ القصة القصيرة والرواية ما ظهر في مرحلة متأخرة جدا في أدبنا القصصي . ومن أجل ذلك سوف نبتعد ابتعادا شديدا عن الدخول في المناقشات المختلفة حول تحديد مصطلحات القصة وفنيتها ولا سيما أن البحث الحالي معنى برسم الخارطة العامة لتطور حركة التأليف القصصي واتجاهاته في القطر العربي السوري . ويتبع ذلك القصص التي كتبها سوريون في أقطار عربية مجاورة كلبنان مثلا . عملا بالمبدأ الذي التزمناه في بحث حركة التأليف الشعري .

وحين نحدد مصطلح القصة السورية فهذا لايعني بالضرورة أن هذا المصطلح

للقصة السورية له مميزات خاصة تجعله ينفصل عن القصة العربية بشكل عام ، بل لعله من الضروري التأكيد منذ البدء على حقيقة انتماء القصة السورية إلى القصة العربية ، ذلك لأن البيئة العربية متشابهة الملامح من النواحي الاجتماعية والاقتصادية والثقافية ، فالتربة واحدة لذلك أنتجت أدبا واحدا . أيضا وبسبب غزارة الانتاج القصصي في المرحلة المدروسة فإننا لن نستطيع في حدود طاقتنا البشرية وإمكانياتنا القاصرة ، وحدود نطاقنا الزمني المحدد ، أن نحيط بها وبأصحابها الإحاطة الكاملة وأن نوليها حقها من الدراسة والاستيعاب والعمق ، فحسبنا إذن من حركة التأليف القصصي أن نلقي نظرة أفقية لتلتقط مسيرة هذه الحركة وتلقي أضواء عامة على اتجاهاتها الرئيسية وتطور هذه الاتجاهات . على أن نتوقف عند الجزئيات والتفصيلات كلما شعرنا بضرورة ذلك في السياق العام للبحث .

## الفصل الاول :

### تاريخ نشأة القصة في القطر العربي السوري :

مما لاشك فيه أن لبنان ومصر كانا أسبق من سورية في مضمار الفن القصصي الحديث . ففي حين كانت نوافذ لبنان ومصر مفتوحة على أنفاس العصر الحديث في الغرب ، كانت سورية واقعة في ظل التيار العثماني ، ولم يكن الوضع السياسي مهيأ أو مناسبا لازدهار قوالب وأشكال أدبية جديدة ، لذلك تأخر هذا الفن في الظهور في سورية التي كان همها تحقيق الاستقلال وإقامة حكومة عربية وإزاحة المجتمع الاقطاعي .

وحين حققت سورية استقلالها أخذت تلتفت إلى واقعها الاجتماعي والاقتصادي والثقافي ، كما أخذ مثقفوها يبحثون عن قوالب ووسائل للتعبير عن الافكار والتجارب والأوضاع الجديدة ، فوجدوا أن القصة بمرونتها تستطيع أن تفي بهذا الفرض ولا سيما أنها أقل خضوعا للتقاليد والقواعد والتحديدات الأدبية ، وأرحب صدرا لاستيعاب كل جديد .

على أن هذا الحكم لايعني أن القصة الفنية ظهرت فجأة مع الاستقلال ، ذلك أن الطليعة المثقفة في سورية كانت منذ الثلاثينات قد بدأت تتطلع إلى أوربة وتنهل من ثقافتها وتحاول أن تدخل الفنون الأدبية إلى الساحة الأدبية العربية ، لذلك نستطيع أن نقول

تجوزا : إن بداءة الحياة الأدبية في سورية كانت في الثلاثينات ، وعلى وجه التحديد عام ١٩٣٧. ففي هذا العام تطور الفن القصصي بظهور عملين شديدي الأهميـــة هما رواية ( نهم ) لشكيب الجابري ، ومجموعة (في قصور دمشق) لمحمد النجـــار .

يقول د . حسام الخطيب :" وتنبع أهمية العملين كليهما من توفيرهما للحد الأدنى لشروط الفن القصصي ، ولا سيما من حيث التركيز على الموضوع المطــروح للمعالجة ، وتوجيه العمل الفني لأداء المغزى المنشود ، وإلقاء الأضواء النفسية علـى الأشخاص في محاولة مبدئية قد لاتخلو من سذاجة لتفسير تصرفاتهم ، وأخيرا الإلتفات إلى الحياة المعاصرة للكاتبين وانتقاء الموضوع من ثناياها ." (١)

ولكن هذا التحديد الزمني لايعني أنه لم تكن هناك محاولات مشرقة في هذا المجال ، بل إن عودة قليلة إلى الوراء تجعلنا نشهد روايات (معروف الارناؤوط) التاريخية كرواية ( سيد قريش) التي صدرت عام ١٩٢٩ في ثلاثة أجـــزاء وكذلم مجموعة ( علي خلقي) القصصية ( ربيع وخريف) التي ظهرت عام ١٩٣١ (٢)

ويعد د . حسام الخطيب ، إلى أن هذه المؤلفات لم تكن سوى لبنـــة أولى في بناء القصة السورية ، وأن ماظهر قبل ذلك إنما كان خطوة في طريقة القصة (٣)

وهكذا يمكن أن نعد العقدين من السنوات اللذين سبقا سنة ١٩٣٧ مرحلة المخاض بالنسبة للقصة السورية . ويتفق هذا التحديد مع مايراه د . شاكر مصطفى من أن القصة السورية ولدت في فترة مابين الحربين (٤)

---

(١) خطيب ، حسام: ابحاث نقدية ومقارنة مطبعة دار الفكر دمشق ص ١٤٩

(٢) أعاد اتحاد الكتاب العرب بدمشق طباعة هذه المجموعة مع بعض التعليقات في عام ١٩٨٠

(٣) الخطيب ، د . حسام : سبل المؤثرات الاجنبية واشكالها في القصة السورية دمشق ١٩٧٤ ص ٢٢-٢٧

(٤) مصطفى ، د . شاكر : محاضرات عن القصة في سورية حتى الحرب العالمية الثانية معهد الدراسات العربية العالية ، القاهرة ١٩٥٨ ، ص ٢٣٦

أما الناقد (خلدون الشمعة) فيعزو ظهورها إلى عام ١٩٤٥، وفي هذا يقول:

" ففي هذا التاريخ ظهرت أول أشكال القصة التي تقترب بتقنيتها من الأشكال المعروفة للقصة في العالم ... كان فؤاد الشايب قد أصدر " تاريخ جرح " مجموعته القصصية الوحيدة قبل عام من هذا التاريخ وفي عام ١٩٤٥ كتب د. (عبد السلام العجيلي) مجموعته القصصية الأولى " بنت الساحرة ". ومن ذلك التاريخ يمكن رصد تشكل الخطوط الأولى لمرتسم التقنية الجادة للقصة في سورية." (١)

في حين أن (رياض عصمت) يحاول أن يتلمس جذور هذا الفن في أدبنا القديم وأن يعود به الى القرن الثاني للهجرة ليربطه بأدب المقامات والكدية التي امتد إلى الأدب الأسباني، ومن إسبانيا انتقل الى أوربا ليرسي دعائمه فيما بعد غوغول بوهلسان وغيرهم.

وأكثر من هذا يحاول أن يربطها بنوادر جحا وطرفه التي وإن كانت لاتحمل ملامح القصة الحديثة ولكنها على الأقل كانت تدور حول الزمان والمكان، وكان فيها مضمون اجتماعي مباشر وغير مباشر ينبع من الواقع السياسي والاجتماعي وخصوصا من وضع الطبقات المسحوقة (٢)

وفي الحقيقة، إن مثل هذه الآراء مازالت تحتاج إلى تمحيص شديد. فالفن القصصي بمعالمه الفنية الحديثة، فن مستورد، استوردناه من الغرب واستوردنا معه أشكاله وخصائصه، ولم تستطع القرون الماضية أن تفرض علينا أشكالها المعروفة كالمقامات والحكايات.

وعلى الرغم من أن هذا الفن مستحدث في البلاد العربية عامة وفي سورية بخاصة وأنه لايمتد في التاريخ أجيالا ولا آمادا فسيحة، فإنه سيتصدر قائمة الفنون النثرية ويحمل تباشير مستقبل غني مضيء. ويؤكد (بدر الدين عرودكي) قولنا هذا ويقول: " إن الشكل الفني للقصة القصيرة الحديثة غربي أساسا، ثمة تراث قصصي بالمعنى العام

---

(١) الشمعة، خلدون: الشمس والعنقاء، م اتحاد الكتاب العرب دمشق ١٩٧٤، ص ١٣٤

(٢) انظر، عصمت، رياض: الصوت والصدى، دراسة القصة السورية، دار الطليعة بيروت ١٩٧٩، ص ١١-١٦

لكلمة القصة في الادب العربي القديم الكلاسيكي - منه والشعبي ، يطلك الكاتب العربي أن يستفيذ منه الى اقصى حدود الاستفادة ، (١)

## المراحل التي مرت بها القصة في القطر العربي السوري .

ما إن شبت القصة السورية على قدميها حتى راحت تسير في ركاب التطور وظلت في تطور مستمر حتى وصلت إلى أرفع المستويات المصرية ،وإلى درجة رفيعة من النضج الفني ، وذلك في مرحلة الستينات والسبعينات وعلى يد (زكريا تامر) ، وليد اخلاصي) ،(غادة السمان) وغيرهم .

ويمكن النظر إلى هذا التطور المستمر الذي خاضته القصة السورية من خلال مرحلتين :

أ – مرحلة النشأة الاولى :( ١٩٣٧ – ١٩٤٩م) .

ب – مرحلة التطور والنضج منذ مرحلة الاستقلال حتى منتصف السبعينات ( ١٩٤٩ – ١٩٧٥م)

أ – مرحلة النشأة الأولى: ( ١٩٣٧ – ١٩٤٩) .

وعلى الرغم من أن المحاولات القصصية الأولى في سورية بدأت قبل الحرب العالمية الأولى ، إلا أنها محاولات متواضعة جدا . وفي الحقيقة ، لقد وضعت الأسس الأولى للقصة السورية في فترة مابين الحربين وبالتحديد بين عامي ١٩٣٧ – ١٩٤٩ م .

لذلك نستطيع أن نقول: إن ملامح القصة الفنية بدأت تتكون في هذه المرحلة التي أهم مايميز انتاجها ضآلة حجمه من الناحية الكمية والنوعية وعلى الرغم من أن قصص هذه المرحلة كانت قطعة من الواقع ،واللون الاجتماعي هو الغالب على مضمونها إلا أن النزعة الرومنتية كانت تغلف انتاج هذه الفترة وتبقى مع بعض منه حتى مرحلة الستينات .

---

(١) عرودكي ، بدر الدين : " البحث عن هوية القصة القصيرة فى سورية ". المعرفة ، عدد ١٠٨ شباط دمشق ١٩٧١ ، ص٦٦

أبرز رواد هذه المرحلة (ميشيل عفلق) و (علي خلقي) في مجموعته القصصية (ربيع وخريف) ١٩٣١ و (نسيب الاختيار) و (شكيب الجابري) في رواياته الثلاث (نهم) ١٩٣٧ (قدر يلهو) ١٩٣٩ و (قوس قزح) ١٩٤٦ و (محمد النجار) في مجموعته القصصية (في قصور دمشق) ١٩٣٧ و (فؤاد الشايب) في مجموعته (تاريخ جرح) ١٩٤٤ .

ولعل هذا الأخير هو الذي برز اسمه أكثر من غيره ، على الرغم من أنه ليس بالكاتب المكثر ، وعمره القصصي لايتجاوز العشر سنين ،فهو يعد من رواد القصة القصيرة في سورية . ذلك لأن القصة السورية بدأت تجد عنده هويتها الذاتية وشخصيتها المتكاملة وأصبحت الحادثة المعقولة ابنة التجربة المعاناة .

وفي هذا يقول خلدون الشمعة : " كان فؤاد الشايب .. الصوت الأقرب إلى القصة الفنية الباحثة عن تعبير فني منضبط . فقد تميزت قصص هذه المجموعة من بين كتابات جيل الرواد من أمثال (محمد النجار) صاحب (في قصور دمشق) و (همسات بردى) و (علي خلقي) صاحب مجموعة (ربيع وخريف) بالبعد عن الاستطراد الريبورتاجي ، وبساطة الخط الواحد الذى ينتظم الموضوع ، وترابط الصور الفنية وبساطتها . » (١)

والنقطة الجديرة بالذكر هنا ، أن هذه المحاولات كانت نتيجة التأثيرات الثقافية العربية والأجنبية على حد سواء ، ذلك أن كتاب هذه المرحلة طالعوا القصص المصرية التي تحمل الطابع الرومنتي، والتي تنسج على منوال القصة الغربية ، كما أنهم اطّلعوا على الآداب الاجنبية وصرحوا بذلك في مؤلفاتهم .
(كفؤاد الشايب) و (شكيب الجابري) .

يقول فؤاد الشايب : " لانفاخر نحن أدباء الدورة الأولى في أدب القصة السورية بانتاجنا الضخم وأدبنا المتفوق .. والواقع .. إنني من جيل كان يريد أن يلتهم ويقرأ أكثر مما يلذ له أن يفرغ ويكتب . .... كان علينا أن نقرأ

---

(١) الشمعة ، خلدون : الشمس والعنقاء ، ط م اتحاد كتاب العرب دمشق ١٩٧٤ م ص ١٢٥

بادئ ذي بدء ، أدب الميثولوجيا الاغريقية وهي ينابيع ثرة ، وما يدانيها من قصص الأسطورة المصرية والهندية وغيرها من أساطير الشعوب . كان علينا أن نغذي مخزوننا الأدبي بقراءة الأسفار التي لفظ الدهر حكمه بخلودها كرسالة الغفران والكوميديا الإلهية ودون كيشوت والفردوس المفقود وبعض الرذاذ من بحر شكسبير و (فادست) على الأقل وبنتا غروئيل % وكان علينا أن نمر ببعض راسين وكورني وموليير ، قبل أن نجوا على بعض أبراج فولتير وروسو وقبل أن نصل الى فرانس وزولا وبورجيه ولوتي ودوديه وموباسان . وهل لنا أن نسافر عبر ذاك النهر الكبير الذي ينبع من أعماق الأزل دون أن نستحم في بعض أحواض ديكنز وبالزاك وبروست ودوغار وجيد و دوهامل ؟ .. وهل يجوز لقاص عربي أن يطمح إلى كتابة القصة العربية دون أن يحيط بنشوء فن القصة في تاريخ الآداب العالمية ؟) (١)

الفصل الثاني :

## مرحلة الخمسينات وأهم مكوناتها

في فترة الخمسينات دخلت القصة السورية مرحلة جديدة . فقد أقبل الشباب السوريون على هذا الفن إقبالا مدهشا وبدا يظهر سيل من النتاج القصصي، أخذ يزداد وينقص تبعا للأحداث السياسية والاجتماعية والثقافية . فمثلا حافظ انتاج القصة السورية في المرحلة الأولى من مرحلة الخمسينات على معدل عشر قصص في العام الواحد. ولكن في أواخر هذه الفترة بدأ يزداد الانتاج حتى وصل في عام ١٩٥٩ إلى خمسة عشرة قصة .

وساعدت الصحافة على ذيوعه وانتشاره ، كما أعلنت المسابقات من أجله وذلك في مجلة النقاد ، عام ١٩٥٣ ، وأقيم بمناسبة ذلك مهرجان النادي العربي، وأصدر بعض الكتاب عدة مجموعات قصصية ( لعبد السلام العجيلي ) هذا إلى جانب الدراسات النقدية التي رافقت هذا الظهور . كما تم في هذه المرحلة اقتباس الأساليب الفنية من الآداب الأوربية ومحاولة ملاءمتها من أجل استيعاب الموضوعات المحلية .

(١) مصطفى ، د . شاكر : محاضرات عن القصة في سورية حتى الحرب العالمية الثانية معهد الدراسات العربية العالية ، القاهرة ١٩٥٨ ، ص٩٨

وكل ذلك تم نتيجة التأثيرات الثقافية الأجنبية التي راحت رياحها تدخل نوافذ الأدب العربي الحديث في سورية وذلك إما عن طريق الاتصال الشخصي أو من طريق الترجمة ٠ وقد نشطت الترجمة في هذه المرحلة ولعبت دورا مهمسا في تطوير هذا الفن، وكان الأدب الفرنسي في طليعة الآداب التي تأثرت بها القصة السورية في مرحلة الخمسينات ونتيجة لذلك عكست أعمال جيل الخمسينات الأفكار الدارجة في الأدب العالمي الحديث في القطر العربي السوري مع تفاوت واضح بين التقليد الأعمى والاقتباس الواعي ٠ يقول د ٠ حسام الخطيب: " أما الترجمة فقد قطعت شوطا عظيما في الخمسينات ولا سيما في المجال القصصي ٠ وترجمت روايات وقصص كثيرة عن الفرنسية وأحيانا عن الانكليزية ٠ وعن طريق هاتين اللغتين ترجمت آثار قصصية كثيرة عن آداب أوربية أخرى كالروسية والالمانية والايطالية والهندية والاسبانية والصينية وغيرها. " (١)

كما أدخل هذا الجيل أفكارا جديدة، فقد صور الفلاحين تصويرا دقيقا يذكرنا بأسلوب أميل زولا ، كما اهتم بطبقة العمال والمسحوقين في المدن والأرياف على السواء، وبدأنا نسمع في تلك المرحلة كلمات جديدة / الالتزام ، الأدب للشعب الفن في خدمة الشعب ٠٠ الخ / تمثلت في قيام جماعة أدبية - عرف أكثر أعضائها بمعالجة القصة - ( رابطة الكتاب السوريين ) التي انبثقت عام ١٩٥١ وضمت جناحيها على براعم غضة من الشباب المتمردين الذين اعتنقوا مفهوم الواقعية الاشتراكية وأعلنوا مفهوم الفن في خدمة المجتمع ٠ ومن جملة ما أصدروه مجموعة قصصية ( درب الى القمة ) التي كانت رمزا للعمل الجماعي .وفي عام ١٩٥٤ توسعت هذه الرابطة لتشمل أقطارا عربية أخرى ولتحمل منذ ذلك اليوم اسم (رابطة الكتاب العرب) ٠

كما ظهرت على ساحة الخمسينات الأدبية معظم المدارس والتجمعات الأدبية ولا سيما ماكان متصلا منها بالواقعية الاشتراكية والوجودية ٠ هذا إلى جانب ظهور بذور المدرسة الحداثية واستمرار الاتباعية والرومنتية بأنواعها التي ظلت تغلف بعض القصص ٠

---

(١) خطيب ، د ٠ حسام : سبل المؤثرات الاجنبية واشكالها في القصة السورية دمشق ١٩٧٤ ، ص ٥٤

الأمر الذى أوجد صراعا حادا بين القديم والجديد ، وكذلك بين كل اتجاه وآخر من الاتجاهات الجديدة .

وظهرت كذلك طرق في التعبير وتقنيات جديدة متطورة تتناسب مع تطلعات الجيل الجديد ، شاركت فيها بعض الأقلام النسائية التي راحت تمارس كتابة القصة لأول مرة بعد غياب (مارى عجمي) أمثال (وداد سكاكيني) ،(سلمى الحفار الكزبري) ، (ألفت الادلبي) .

الاتجاه الوطنـــــي :

أما الموضوعات التي عالجتها قصة الخمسينات فهي متنوعة تنوع أشكال الحياة في سورية وفي الحقيقة، إن الإنسان ليستطيع أن يتلمس في القصة السورية مختلف التطورات السياسية والاجتماعية والثقافية وأصولها الفكرية . فمثلا قضية فلسطين ، من الطبيعي جدا أن تنعكس هذه القضية على القصة السورية وأن تمثل جزءًا هاما منها ، ذلك لأنها قضية سورية، مثلما هي قضية الشعب العربي الفلسطيني .

وقد صور لنا القصاصون السوريون عزلة الفلسطيني المادية والروحية ، وحنينه إلى أرضه المفقودة ، كما أنهم تعرضوا لمخيمات اللاجئين والمشقات والحرمان التي يعانون منها. أي أنهم صوروا لنا الجانب السياسي من هذه القضية دون أن ينسوا الجانب الاجتماعي والانساني منها .

أهم من كتب فيها ( عبد السلام العجيلي) في مجموعته القصصية (قناديل اشبيليا) ١٩٥٦ ومجموعة (قدري الممر) القصصية ( يحدثونك من القلب) التي تدور كلها حول النضال الثائر في ربوع فلسطين ، وتصف لنا ماارتكبته الصهيونية الآثمة في دير ياسين من فظائع وأعمال إنسانية فوق التراب الطاهر .

وعلى المنوال نفسه ، سار كثير من أدبائنا في هذا المسار ، حتى أن الكتاب الذين كانوا بعيدين عن الأمور القومية والوطنية تعاطفوا معها في كتاباتهم

نحوها • كمجموعة ( فاضل السباعي ) القصصية التي صدرت عام ١٩٥٨ ففيها العديد من القصص الطافح بالمضمون القومي كقصة ( رجل من خشب ) •

كذلك ظهرت مؤلفات قصصية أخرى تتناول واقع النضال الشعبي في سورية ضد الاحتلال وبخاصة إبان الثورة السورية • وتعد رواية ( عبد الرحمن الباشا ) ( الراية الثالثة ) خير مثال على ذلك ، إذ استطاعت أن تهمش صورة من نضالنا الماثر ضد الاحتلال وذلك حين استوحت ثورة الشيخ صالح العلي ضد الاحتلال الفرنسي في جبال العلويين •

وهكذا ، تسجل المؤلفات ذات اللون القومي في مرحلة الخمسينات علامة مميزة في مسيرة حركة التأليف القصصي ، تستمر حتى منتصف السبعينات مع أخذها لأبعاد جديدة وفقا لتطور الاحداث السايسية •

لا تجاه الاجتماعي :

أما اللون الآخر من ألوان مضامين قصة الخمسينات فهو اللون الاجتماعي. وعلى الرغم من أن/ هذا اللون قديم في أدبنا القصصي إلا أنه في هذه المرحلة أخذ يكتسب بعدا ، هذا البعد يتركز في الالتفات نحو طبقة العمال والفلاحين والطبقات الفقيرة المعدمة •

وقد عالج أدباء هذه الفترة الظلم الاجتماعي بمفهومه الواسع ، الاضطهاد الفكري ، النفسي ، الطبقي ، أهم من مثل هذا اللون ( سعيد حورانية ) في مجموعته القصصية ( وفي الناس المسرة ) التي صدرت عام ١٩٥٣ و ( حنا مينة ) في روايته الأولى ( المصابيح الزرق ) التي صدرت عام ١٩٥٣ و ( حسيب كيالي ) في مجموعته القصصية ( مع الناس ) التي صدرت عام ١٩٥٢ • و ( جورج سالم ) في مجموعته القصصية ( فقراء الناس ) التي صدرت عام ١٩٥٨ و ( صميم الشريف ) في مجموعته القصصية ( انين الارض ) التي صدرت عام ١٩٥٣ •

وخلاصة القول :

إن اهم مايميز قصة الخمسينات ازدياد شأن الطبقة العاملة المنتجة لدى قصاصي وروائي الجيل الجديد ، إذ غدا لها منزلة خاصة بين شخوص القصة •

وهناك موضوعات أخرى ظهرت في هذه المرحلة ربما كان أهمها موضوع اللقاء بين الشرق والغرب ، الذي كان نتيجة الاتصال بالحضارة الغربية . وكان قد بدأ به ( شكيب الجابري ) في روايته ( قدر يلهو ) ١٩٣٧ ليستمر بعد ذلك عند بعض الادباء . نذكر منهم على سبيل المثال (صباح محي الدين) في مجموعته القصصية ( بنت الجيران ) التي صدرت عام ١٩٥٨ وبالذات في قصة (شمس حزيران) وفي روايته ( خمر الشباب ) التي صدرت عام ١٩٥٩ . إذ أن هذه الرواية تدور حول (فؤاد ) الشاب العربي في لندن حيث يتعرف الى (مادى) ويتحابان حبا صادقا ينتهي هذا الحب بعودة (فؤاد) إلى مدينته حلب إثر رسالة تصله من والده يخبره فيها أنه خطب له ابنة عمه .

وعلى هذا المنوال ، كتب (عبد السلام العجيلي) روايته ( رصيف السيدة العذراء ) التي صدرت عام ١٩٦٠ وكذلك فعل ( فاضل السباعي) في روايته (الظمأ والينبوع) التي صدرت عام ١٩٦٤ .

وفي الحقيقة، إن القصة السورية في هذه المرحلة بدأت تنزع نحو الاستفادة من معطيات الواقع بكل أشكاله . وبذلك استطاعت أن تشق لنفسها طريقا يحوز على هوية الواقع شكلا ومضمونا .

أما فيما يتعلق بظهور التيارات والاتجاهات الأدبية في القصة السورية ، فيمكن أن نعد هذه الفترة ، مرحلة التمذهب الفني والسياسي ، ومرحلة ظهور معظم الاتجاهات الأدبية في القصة السورية . ذلك لأن التجمعات الأدبية التي سبق ذكرها والتي امتازت بالحد الأدنى من الوعي الأيديولوجي ، والثقافة الوافدة من الغرب التي حملت معها أصداء المذاهب الأدبية ، وتعريف بعض المجلات الأدبية بهذه المذاهب كمجلة (النقاد) مثلا. كل ذلك ساعد على تمثل الاتجاهات الأدبية الجديدة .

لذلك تجوزا نقول: إن مرحلة الخمسينات ، هي المهد الباعث لتيارات محدثة وجديدة في القصة السورية التي لاتزال القصة السورية قابعة في محرابها إلى يومنا هذا .

ومن هنا تعد فترة الخمسينات * الفترة الذهبية لظهور تيارات فكرية وفنية . كالواقعية بأنواعها ، والوجودية ، والفرويدية ، مع استمرار الرومنتية وتعزيز مواقع الكلاسيّة . وهكذا نرى أن بذور معظم الاتجاهات الفنية والفكرية للقصة السورية قد نبتت في مرحلة الخمسينات هذه .

وهذا يعني ، أن هذه الاتجاهات كانت تتعاصر في فترة واحدة تقريبا ، بل أكثر من هذا فإننا نجدها تتلاقى عند كاتب واحد وتتعاصر . فمثلا الكاتب ( عبد السلام العجيلي ) كان واقعيا في مضمونه ، اتباعيا في اسلوبه . كذلك (شكيب الجابري) كان رومنتا في مضمونه ، اتباعيا في اسلوبه . هذه الازدواجية في الاتجاهات عند بعض الأدباء ، أو هذه الاضطرابات في المفاهيم ربما كانت انعكاسا لمنازع الحياة غير المستقرة التي حالت دون تطور في المفاهيم والافكار والتي لابد لها أن تؤدي في المستقبل إلى ظهور مدارس أدبية جديدة . وهناك حقيقة يجب أن لانغفل عنها . وهي أنه من الخطأ الاعتقاد بأن القصة سارت في أطوار متلاحقة ، فالأدب لايخضع للحدود الزمنية . صحيح أن الواقعية ولدت في أحضان الرومنتية . ومع ذلك فقد ظل هذان المذهبان يتعايشان ويتصارعان ويتبادلان الفعل وردوده حتى أيامنا هذه . لذلك لاتزال الكثرة من الانتاج المعاصر يتلون باتجاهات مختلفة وتتراوح بينها .

ونتيجة لاضطراب الاتجاهات وتداخل الآراء لم تستطع القصة السورية أن تأخذ هوية خاصة بها مما أدى إلى اضطراب في خط التطور العام لهذا الفن . وعلى الرغم من هذا الاضطراب الذى انعكس في الحياة الأدبية ، فقد استطاعت القصة السورية أن تتحرك بقوة باتجاه العمق المضموني والاتقان الفني ولا سيما عند عدد من الكتاب الموهوبين الذين نجحوا في تحديد ملامح فنهم وأصبح موقفهم من التيارات والمؤثرات واعيا وانتقائيا .

إلى جانب هذه التيارات التي كانت نتيجة الانفتاح على الثقافة الغربية ، كان هناك اتجاه تقليدي اعتمد على الثقافة الإسلامية وتمثل في كتابات (علي الطنطاوى)، الا أن هذا الاتجاه لم يكن له ثقل نوعي في فن القصة بالذات وإن ظل له وجود قوي في الساحة الأدبية بوجه عام ،

ونحب أن نؤكد أنه من الجور تصنيف كاتب ما تحت هذا الاتجاه أو ذاك، وعلينا منذ البدء أن نضع في أذهاننا باستمرار أن هذا التصنيف ليس فاصلا، وإنما هو تقريبي، ثم إنه وصفي لا يتضمن أي اتجاه نحو التقييم، وما علينا أن تمد تلك التيارات سوى مؤشرات ضوئية تساعد على تصنيف حركة التأليف القصصي واتجاهاتها، وبالتالي فإن بعض هذه الخصائص تتمثل في نماذج قصصية متقدمة كانت التيارات اعتمدت عليها في بلورة خصائصها وابتكاراتها الفنية .

## الفصل الثالث :

### الاتجاهية الجديدة

ولم يكن لهذا الاتجاه الأدبي الذي ظهر في فرنسا في القرن الشابع عشر من أن يؤثر في الأدب السوري ولا سيما في زمن الانتداب . إذ كانت الآثار الأدبية الفرنسية تدرس في مدارس سورية وتشرح شرحا واسعا وتلخص في ذلك مثل بقية الاتجاهات الأدبية الفرنسية .

لذلك سنحاول أن نرصد قدر الإمكان أهم المجموعات القصصية التي شكلت علامة بارزة في مسيرة هذا الاتجاه الذي ظل مستمرا حتى منتصف السبعينات مع (عبد السلام العجيلي) .

#### القاص عبد السلام العجيلي :

يعد هذا الأديب علما بارزا من أعلام القصة في سورية ، فهو يمثل مرحلة جديدة في تطورها الفني ، نشأ في البادية المفعمة بأحاسيسها والواسعة في مداها ، والغريبة في تقاليدها . أحبها وكتب عنها في قصصه ، ثم أتى المدينة حيث تزدحم فيها مرافق الحياة فاغتنى بها واغتنت به ، دخل الجامعة وتخرج منها طبيبا . مارس السياسة واشترك في جيش الإنقاذ لتحرير فلسطين ، وبعد ذلك هجر السياسة ، يقول العجيلي " هجرت السياسة كممارسة عملية ... وإن كنت لم أهجرها كمراقب ومتتبع ومفكر وكاتب ." (١)

(١) العجيلي ، عبد السلام : اشياء شخصية ، بيروت ١٩٦٨ ، ص ١٥

جاب الآفاق وارتحل كثيرا وعاد الينا بحصيلة ممتازة من أدب الرحلات . فثقافة العجيلي متنوعة بين أدب وعلم ، أي أنه شاعر وعالم . تسلح بالثقافة العربية القديمة وبالثقافة الغربية ، ومن هنا نشأت الازدواجية في نفسه البدوية ، ازدواجية الطب والأدب ، القدر وتحديه ، الفكر والحب ، المدينة والبادية ، الثقافة العربية والثقافة الأجنبية . فهذه الأضداد خلقت منه كاتبا عظيما مبتكرا ، وأوجدت عنده الصراع الذي نلمحه في كتاباته ، الصراع بين القدرة البشرية القاصرة والمعجزة القدرية الكامنة وراء حجب الغيب والمجهول والتي لانستطيع عنها فكاكا .

فهذه الحياة الفنية والمتنوعة كونت عنده قاعدة ثرة ووفرت له تجارب كثيرة وذكريات أعانته على كتابة كثير من القصص وعلى تنويعها . ونلمح هذا التنوع في نتاجه فقصصه متنوعة الموضوعات ، مترامية الأطراف ، متباعدة المرامي . فهناك القصة القومية التي تتحدث عن حرب فلسطين ، وهي قصص وثائقية تنحو نحو التسجيل والتوثيق ، وقصص الرحلات والرسائل وما يشوبها من أحداث الحب ، وكذلك قصص البادية التي تظهر في أدبه بين حين وآخر حاملة معها نفحات أصيلة من تراثه وبيئته كما في مجموعة ( الخيل والنساء ) ، وهناك القصص التي استوحى موضوعاتها من مهنته الطبية والعلمية " تصف الصراع بين الطبيب وبين الإنسان المسلح بسلاح العلم الحديث ، وبين المرض بملايين عوامله المعروفة والمجهولة " (١)

وكذلك نجد في قصصه النوع الساخر والضاحك ، كما نرى في مقابله القصة الحزينة ، ولكن كما نستشف حزنا هادئا فيه الأسى وليس فيه الصخب أو العويل .

وإلى جانب هذه الموضوعات الواقعية والعلمية فإن الخرافة الشعبية تجد طريقها اليه ، فهناك كثير من الشعوذة والخرافة مبثوثة في ثنايا كتبه .

---

(١) العجيلي ، عبد السلام : ، اشياء شخصية ، بيروت ١٩٦٨ ، ص٢٩

هذا التنوع أيضا ينعكس على طريقته في الكتابة . فالعجيلي لاتوجد له طريقة موحدة في الكتابة، فأحيانا تأتيه الفكرة قبل الحادثة فيحاول أن يوجد لهـا حادثة وشخصيات ،وأحيانا الحادثة تستدعيه أن يوجد الفكرة . وأحيانا شيئا ما يدور في نفسه ويريد أن يعبر عنه فيلجأ حينئذ إلى البحـث عن الفكرة والحادثـة والشخصية .

فالعجيلي كما نرى كاتب متمكن من فنه ، وفي اقامة هيكل قصصه على قواعد سليمه

وهذا التمكن كما يقول نعيم اليافي: " يبدو العجيلي كفنان متمكن في إقامة هيكل قصته على قواعد سليمة ربما لاتضطره إلى التخطيط وإن ألجأته إلى (الاختمار)، اختمار التجربة الجمالية حتى تنضج ، واختمار العملية الحرفية حتـى تلائم تلك التجربة من جهة، وتستند إلى أسس صالحة في الشكل من جهة أخرى ."(١)

موهبته الأدبية الأولى كانت في الشعر . فقد اجتمع لديه من القصائد ماأهله لأن يجمعها في ديوان اسمه (الليالي والنجوم) الذي صدر عام ١٩٥١، ثم مالبثت موهبته القصصية أن طغت على شعره وطبعه ،فظهرت بواكيرها في مجلـة الرسالة عام ١٩٣٦ ،واشترك في مسابقات كثيرة ونجح فيها وحاز على إعجاب الكثيرين .

إن شاطئ هذا الأديب القصصي طويل ، ودواليه الأدبية ذات قطوف متعددة ومتباينة طعما ولونا ، لذلك فنحن مضطرون إلى تذوقها حبة حبة لنتعرف ولو بشكل سريع على أهم ملامحها .

أولى مجموعاته القصصية التي صدرت عام ١٩٤٨ كانت (بنت الساحرة). تمثل هذه المجموعة بداءة طيبة للقصة القصيرة الفنية في سورية . وتمثل أيضا بدء تطـــور المجتمع العربي في سورية من مجتمع خرافة وتقاليد إلى مجتمع عقل وعلم ، فهـــي تقف بين قطبيّ الخرافة والعلم دون أن ترجح أحدهما على الآخر . كما أنهـــا تمتاز بعنصر الغرابة، هذا العنصر سوف يطبع كل مجموعاته فيما بعد .

---

(١) اليافي ، نعيم : القصة القصيرة في الادب الشامي الحديث ، رسالة ماجستير، ص ٣٤٦

يقول العجيلي: "وأنا أحرص في هذا التنويع على صفة الغرابة والتشويق فيما أكتبه . غرابة الحادثة ، أو غرابة النتيجة التي تنتهي إليها الحادثة ، أو غرابة الفكرة التي تستنتج من الحادثة ، على أن الغرابة ليست في الواقع إلا عنصرا واحدا من عناصر مذهبي في القصة ." (١)

أما أسلوبها فكما يقول رياض عصمت : " هناك خصب وإمتاع في أسلوبها ، مع حرص على الواقعية ومعايشة الأحداث والتجارب ." (٢)

وفي عام ١٩٥٦ أصدر مجموعته القصصية الثالثة ( قناديل اشبيليا ). أما روايته الأولى (باسمة بين الدموع) التي ظهرت إلى الوجود عام ١٩٥٨ ، فهي تقترب من الواقع النفسي والاجتماعي إذ أنها تقوم على علاقة حب مبتذلة تنتهي بالفشل والخيانة ، فالحدث فيها وجداني عاطفي . (فسليمان عطا الله) محام موسر اقطاعي وسياسي ، يمتهن السياسة عن هواية ، يتعرف إثر إلقائه محاضرة اجتماعية على فتاة ارستقراطية جميلة (باسمة) مطلقة وتعمل مدرسة للتاريخ أحبته واستجابت لصداقته ، لكنه مايلبث أن يهجرها بعد أن ينال مأربه منها ، ويميل إلى أختها فتؤثر (باسمة) الهجرة من البلد .

يعتمد الكاتب في تصوير هذه العلاقة على الطريقة التقليدية السردية والتحليلية . وفيها شيء من الصنعة الكتابية. أي أن السرد والتحليل كانا يريدان أن يحققا فنية العمل الروائي .

أما مجموعته القصصية الرابعة (الحب والنفس) فقد أصدرها عام ١٩٥٩ ثم اتبعها بمجموعة سادسة (الخائن) عام ١٩٦٠ ، وفي نفس هذا العام أصدر روايته القصيرة الثانية ( رصيف العذراء السوداء ) .

---

(١) العجيلي ، عبد السلام : أشياء شخصية ، بيروت ١٩٦٨ ، ص٢٩

(٢) عصمت ، رياض : دراسة في القصة السورية الحديثة ، ( الصوت والصدى) دار الطليعة للطباعة والنشر ١٩٧٩ ، ص ٤١

في هذه الرواية حاول العجيلي أن يعبر عن استحالة اللقاء بين الشرق والغرب . يقول العجيلي على لسان البطلة : " طريقانا مختلفان يا عباس ، بل هما متعاكسان . أنت سرت من المعرفة إلى المحبة وأنا بدأت من المحبة لأنتهي إلى المعرفة . في هذين الطريقتين المتعاكستين لا يمكن أن نلتقي إلا مرة واحدة ويبدو أننا التقيا في تلك المرة . تقاطعت طريقانا مرة واحدة فالتقينا ، وذلك على رصيف العذراء السوداء . هل نسيت .) (١)

فالعجيلي هدف من وراء سطور هذه الرواية أن يثبت روحانية الشرق ومادية الغرب .

وفي عام ١٩٦٥ أصدر مجموعته القصصية السابعة ( الخيل والنساء ) . فقصص هذه المجموعة مستمدة من إطار الواقع الصحراوي ، ومكتوبة ببساطة متناهية . فمن خلال العلاقة بين الجواد الأصيل والمرأة النبيلة ، نشعر بشفافية رهيبة نمد يدنا من خلالها نحو الصحراء وحياتها .

مجموعة (فارس مدينة القنطرة) ١٩٦٩ هي من المجموعات الهامة التي أصدرها حتى ذلك الوقت . تنقسم هذه المجموعة إلى فئتين أو أنها تتضمن فئتين من القصص ، أولاهما ما يصح أن نعدها من القصص السياسي وتضم (فارس مدينة القنطرة ، مذاق النمل ، نبوءات الشيخ سلمان ) ، أما الفئة الثانية فتتضمن قصص حب ( قارورة حب ، المراق ) . في القصة الأولى من هذه المجموعة (فارس مدينة القنطرة) يعلل الكاتب الهزيمة العربية أمام العدوان الاسرائيلي بأسباب مثالية ميتافيزية ، وفي قصة (نبوءة الشيخ سلمان) ينظر الكاتب إلى عامة الناس الجهلة بازدراء لأنهم لم يفقهوا شيئا من غيبيات الشيخ سلمان تلك الغيبيات التي يحترمها الكاتب بحيث يساويها مع العلم .

---

(١) العجيلي ، عبد السلام : رصيف العذراء السوداء ، م . الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٦٠ ، ص ٦٣

يقول العجيلي : " على رغم إيماني بالعلم وبمعطياته الخيرة وبضرورته اللازمة لمجتمعنا العربي في أيامنا الحاضرة كنت أجعل الغلبة للمجهول على المعلوم ، وأضع الطبيب أو العالم موضع القلق الحائر أو المغلوب الضائع . " (١)

أما في القسم الثاني من هذه المجموعة ، فهو يدعو بصورة غير مباشرة إلى الزواج وتكوين أسرة وذلك من خلال تصويره لشخصية الأعزب ، ومن خلال مقارنته لهاني وسامي بأقرانهما من المتزوجين .

وفي عام ١٩٧٣ أصدر روايته بالاشتراك مع أنور قصيباتي ( ألوان الحب الثلاثة ) و أصدر في نفس هذا العام مجموعته القصصية (حكاية مجانين) التي تمثل ملامح فنه القصصي ، ولكن كما يقول رياض عصمت : " بتعقيد أكثر وبتداخل في الأحداث المروية .(٢) " هذه المجموعة فيها الكثير من تقنية قصص ألف ليلة وليلة من حيث احتواء القصة على مجموعة حكايات . فكلما انتهى القصاص من سرد تداعيات أحد الأبطال يعود أحدهم فيثير قصة المجنونة .

وفي عام ١٩٧٤ أصدر العجيلي مجموعته القصصية (السيف والتابوت) ، وكذلك روايته ( قلوب على الأسلاك ) . ويكفي لكي نتعرفها أن نورد ماقاله العجيلي في مقدمتها : " هذه الصفحات تسجيل لذكريات من وقائع حياتي الشخصية جرت في دمشق في فترة محددة من سنة بعينها وعلى اليقين في الفترة بين أول الربيع وأواسط الصيف من عام ١٩٦١ . إنها سجل لذكريات وليست مذكرات . فأنا لم أنقل وقائعها عن أوراق أثبتها فيها يوما بعد يوم ، وإنما رجعت إلى ذاكرتي فاستمدت منها تلك الوقائع ، وقد فوجئت بأن ماكتبته يشبه أن يكون رواية مع إني لست روائيا .

---

(١) العجيلي ، عبد السلام : اشياء شخصية ، بيروت ١٩٦٨ ، ص ٣٠

(٢) عصمت ، رياض : الصوت والصدى " دراسة في القصة السورية " ، دار الطليعة بيروت ١٩٧٩ ، ص ٤٤

يصنفني بعضهم بين الشعراء . وعلى الرغم الشبه بين محتوى هذه الصفحات وبين العمل القصصي فإن ماكتبته يفتقد العناصر الفنية للقصة . ليس فيه عقدة قصصية وليس فيه حبكة الروايات . إنها أحداث سردتها كما تسرد أحداث الحياة المومنة ، لاتستطيع أن تعين بدايتها الحقيقة ولا أن تنهيها بنهاية حاسمة"(١)

وبعد هذه الرحلة السريعة في رحاب مؤلفاته ، نستطيع أن نبين أن ماكان يهمه في بدء كتاباته جمالية العمل الفني ، على حين في قصصه الأخيرة ولا سيما بعد عام ١٩٦٧ بدأ يظهر اهتمامه بحياة الشعب وواقع وطنه على الرغم من أنه لم يتخل عن هدفه الأول جمالية العمل الفني . ويؤكد العجيلي هذا القول في ندوة المثقفين العرب عام ١٩٦٨ فيقول : " في عصرنا تكاد تكون مستحيلة عزلة المثقف العربي في برجه العاجي ، منصرفا إلى لذائذ المعرفة أو إلى متعة الإبداع الفني . فالقضايا العامة من محلية وقومية وإنسانية تنفذ إليه مع خبزه اليومي ." .

أما أسلوبه فهو إلى حد ما واحد في كل مؤلفاته ، وخاص به وذو طابع شخصي في التعبير والتصوير ، وقد استطاع العجيلي أن يحقق التوازن بين عناصر القص وذلك من خلال استخدامه لعدة أساليب . منها الأسلوب السردي ، التحليلي ، الوصفي ، الرسائلي ، وأحيانا الريبورتاجي . وكل هدفه من وراء ذلك إيجاد الأسلوب اللائق . لذلك جاء أسلوبه رصينا جزلا .

أما اللغة التي اعتمدها في هذه المؤلفات ، فعلى الرغم من بساطتها وسلاستها ، إلا أن معظمها أتى فصيحا وعلميا ، يقول العجيلي : " أما اللغة العلمية التي كثيرا ماتظهر في تعابيري فهي من مخلفات الوسط العلمي الذي نشأت له محبا والذي لازلت أعيش فيه طبيبا تستهويني العلوم الموضوعية على اختلافها ."(٢)

---

(١) العجيلي ، عبد السلام : قلوب على الاسلاك ، عام . الأهلية للنشر والتوزيع ١٩٧٤ م / ص ٧

(٢) العجيلي ، عبد السلام : أشياء شخصية ، بيروت ١٩٦٨ م ص ٢٩

وفي النهاية نخلص إلى نتيجة ، هي أن العجيلي استطاع أن يشق لنفسه اتجاها في الكتابة ، أو طريقا جديدا نحو نوع جديد من الكتابة الملائمة لفن القصة ، هو أقرب مايكون إلى (الاتباعية الجديدة) في أسلوبه التحليلي واهتمامه بالشكل والأناقة مع سعيه إلى تحقيق الواقعية المذبة .

ومن هنا يعد هذا الكاتب مجددا بعض الشيء ، وذلك لأنه أحدث تطورا في حركة التأليف القصصي ، فهو بانتمائه إلى الكلاسيّة الجديدة جعلته مطورا لفن القصة من الرومنتية ، إذ أنه عالج الموضوعات الرومنتية بأسلوب واقعي الذى يستمد من الكلاسيّة احتراما للشكل مقرونا بالدعوة إلى وضع الكوابح على العجلة حين توشك على الجنوح ، وبصورة أخرى لقد أوجد العجيلي قصة عربية سورية تخدم المجتمع ولكن من خلال الفن الجميل ، فمذهبه كما يقول : " أصيل لم يأت عن تقليد ولا اتباع." ويقول أيضا : " إن قصصي التي كتبتها هي التي حددت مذهبي وأعطته الشكل الذى تميز به بين مذاهب كتاب القصة." (١)

---

(١) من مقابلة طويلة التي أجريتها معه بتاريخ ١٠/٥/١٩٨٠

القاصة سلمى الحفار الكزبري:

هي واحدة من الكاتبات السوريات اللواتي دخلن في الحياة الأدبية منذ مطلع الخمسينات ، وما زالت حتى يومنا هذا تغني المكتبة العربية بزاد ثمين من الفكر والخيال ، فهي منذ (يوميات هالة) مافتئت تزودنا بمؤلفات التي بلغت حتى الآن ثلاثة عشر مؤلفا .

لقد مارست سلمى الحياة بحقيقتها ، وخبرتها وتعمقت في النفس الانسانية وسبرت أغوارها وغذت فكرها بمطالعاتها المتنوعة والمستديمة ، ومن هنا جاء عطاؤها جيدا وغنيا ومتنوعا ، هذا التنوع الفني انعكس على انتاجها فجاء متنوعا شكلا ومضمونا .

لقد استطاعت أديبتنا هذه أن تطرق من فن النثر بابه الواسع ، فقد طرقت في البدء فن السيرة الذاتية ما وتمهلت قليلا عند القصة القصيرة ، ووقفت عند الرواية ، وانتهت بل عادت من جديد إلى فن الترجمة الذاتية والموضوعية التي وجدتها ألصق بالنفس الإنسانية وأكثرها صدقا من غيرها . فهنا ألقت مرساتها الأخيرة عند شاطئ (جبران خليل جبران) ، (مي زيادة) ، (جورج صاند) .

لقد كان ساعد سلمى في هذه الرحلة الأدبية الطويلة ثلاث مقولات أو لنقل مجموعة من الحروف شكلت لها شعارا في مسيرتها هذه / الجهد ، الألم ، الإخلاص / .

كتبت الشعر حين أحست بموهبتها تتفتح في نفسها ، عبرت في حروفه عن أفكارها ومشاعرها ببساطة متناهية وبلغة فرنسية أسعفها في ذلك اتقانها الجيد لهذه اللغة كما أعان على تعميق تجربتها وتجوالها في أغلب بقاع أوربا وأميركا الجنوبية وسكوتها فيها ردحا من الزمن .

صدرت لها في باريس مجموعتان شعريتان الأولى عام ١٩٥٨ (الوردة المنفردة) والثانية عام ١٩٦١ ( نفحات الامس) قدم لها الأديب الفرنسي (روجيه لركات) بقوله .

" هو ذا شعر شاعرة في ربيع عمرها تتقد حياة ، مفتونة بالكون ، شعر ينبض به قلب سلمى شعر موسيقي يمتاز بطابع غنائي قلما ألفناه لدى امرأة ، لذا فقد أحس لزاما علينا أن نلجه كما نلج حلبة رقص ولا سيما أن العالم السحري الفاتن الذي تبدعه الشاعرة يجتذبنا إليه ويغمر بالرؤى أولئك الذين يخالون الشعر رحلة إلى أعماق الوجدان . أوليست هي القائلة
" إن هوانا سيحيا دوما برؤانا.» (١)

كتابها الاول ( يوميات هالة ) الذي صدر عام ١٩٥٠ يتحدث عن قصة فتاة تدون ذكرياتها ببعض الحوادث السياسية والاجتماعية الهامة التي تدل قبل كل شيء على مساهمة المرأة السورية في شؤون الحياة وشجونها .

أما الشهادة في هذه اليوميات فهي منشورة في الصفحة المائة والأربعين حين يقول لها والدها في رسالة بعث إليها من المنفى : " صديقنا الأستاذ بدوي الجبل كلفني أن أبعث اليك ياهالة بتهنئة على يومياتك هذه وإن تكن لاتخلو من بعض الملاحظات القليلة ولكنها من الهنات الهينات " (٢)

ويعلق مارون عبود على ذلك فيقول : " وشهد شاهد من أهله ، أما أنا فأشهد أنني لم أر شيئا من تلك الهينات ، فلعل السيدة سلمى تداركتها حين اشتد ساعدها فإلى الأمام ، فسماء الأدب محتاجة إلى نجوم أكثر من هوليود ." (٣)

وبعد تدوينها لذكريات حلوة ، طلعت علينا بمجموعتين قصصيتين الأولى (حرمان ) التي صدرت عام ١٩٥٢ والثانية ( زوايا ) التي صدرت عام ١٩٥٥.

---

(١) صائب ، سعد : " المرأة العربية " ، عدد ١٥٢ ، ١٩٧٩/٦/٥

(٢) كزبرى ، حفار سلمى : ، يوميات هالة ، م دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٥٠ م ، ص ١٤٠

(٣) عبود ، مارون : " المختبر " ، عام ١٩٥٢ ) ص ٢٧٣

أما روايتها الأولى التي صدرت عام ١٩٦٥ ( عينان من اشبيلية ) فلنا فيها وقفة قصيرة مع ذات العينين الخضراوتين . (فسلمى) تتحفنا بعينين خضراوين من اشبيلية فتروي لنا كما يقول أبو سلمى: ( عبر القهما رواية طويلة وشيقة مستمدة من صميم المجتمع الإسباني الذى عاشته الكاتبة وألمت بأعماقه) (١)

موضوع الرواية بسيط وواضح ، وهو زواج أمير بن ماركيز من عارضة أزياء جميلة ومن أسرة متواضعة وقد استغلت المؤلفة هذا الموضوع البسيط لرسم جوانب واقعية من مجتمعين مختلفين . المجتمع الفقير المكدود والموبوء إلى حد ما ومجتمع النبلاء والاقطاع الموسر والمترف من جهة ثانية .

( فكارمن) فتاة فقيرة يتيمة تتمتع بجمال أخاذ ، ترحل إلى مدريد حفاظا على نفسها ، وهناك تعمل عارضة للازياء فتتعرف إلى (روبرتو) بن المركيز (د ى صول) الذى يقع أسيرا في فتنتها ، وينتهي الأمر بالزواج . إن تمجيد الجمال والحب الطاهر العفيف هما المحور الذهني والجمالي للرواية ، وهو الذي يحتل مكان الصدارة في تكوين الرواية وعرضها وسبكها . فالرواية هذه لقطة جمالية شاعرية لمنظور واقعي جميل من الحياة ، هو هذا الزواج . بأسلوب سردي وصفي لاعقدة فيه ولا عقبة ولا أزمة تعوق تسلسل الأحداث . فالتفاؤل يهيمن على أجواء الرواية وعلى أحداثها .

وقد استخدمت (سلمى ) أيضا في هذه الرواية أسلوب التداعي لرصد الخواطر والذكريات ، كما في رسم نفسية البطلة في القطار ، ورسم الأجواء المحيطة بها كظروفها وظروف معيشتها . كذلك كانت (سلمى) بارعة في تصوير شخصياتها تصويرا هادفا ، جعلتنا نشاركهم آمالهم وأيامهم وكأنهم اصدقاء قدماء دخلوا عالمنا فكان من الصعب نسيان تأثيرهم فينا .

---

(١) الكرمي ، عبد الكريم : " المضحك والمبكي " ، عدد ١٣٢ آب ١٩٦٥

في عام ١٩٦٦ ظهرت مجموعتها القصصية الثالثة ( الغريبة ) المؤلفة من تسع عشرة قصة قصيرة ، التي اختارت المؤلفة اسم إحدى القصص عنوانا للمجموعة .

تتميز هذه المجموعة ككل مؤلفات أديبتنا بطابعها الكلاسيكي ، ونزعتها الإنسانية ، ولغتها المنمقة والمصطفاة .

أما موضوعات هذه المجموعة ، فتكاد تكون مستقاة من الواقع ، فقصص هذه المجموعة كسابقيتها منتزعة من صميم الواقع والحياة ، لا أثر فيها للخيال إلا مايتعلق بتلوين الصور (الديكور) .

وفي الحقيقة لقد حاولت أديبتنا هذه أن تكون هادفة في كل ماكتبت ، ففي هذه المجموعة أرادت أن تعري لنا الزيف وتكسر الوهم ، وتكشف العامة ، وذلك من خلال قصص هادفة من ورائها تصحيح المجتمع ، وإزالة أخطائه ومعتقداته البالية كقصة ( أم البنات ) .

في عام ١٩٧٠ ظهر كتاب (عمر ورماد) الذى هو أقرب الى فن السيرة منه إلى فن الرواية وقد أشارت المؤلفة فيه إلى ما معناه ، أنه ليس يسيرا على الكاتب أن يصف نفسه ويحللها مباشرة ، بينما يجد سهولة في تصوير بعض ملامحها في قصصه ورواياته ، لسبب بسيط هو أنه يتوارى إذ ذاك خلف مايبدع من شخصيات .

أما الأسلوب التي اعتمدته الكاتبة في هذا الكتاب ، فهو طريقة البوح كأساس للسرد الروائي . وفي الحقيقة ، إن أسلوب هذه الأديبة في هذا الكتاب وفي مؤلفاتها السابقة واللاحقة ، يكاد يتميز بسلاسة تصويرية محببة ، بلغة متينة أبعد ماتكون عن التعقيد والحشو الممل ، وبصورة اخرى ، إن سلس تكتب بطريقة فطرية وإن كانت عبارتها لاتخلو من نفحة شعرية ومن صقل لغوي ، ومن ديباجة رائعة .

أما روايتها التي صدرت عام ١٩٧٥ ( البرتقال المر ) ، فتستقي عنوانها من تجوبة البطلة التي تنتمي إلى يافا ، وترى البرتقال اليافاوي يباع في الأسواق الأميركية ملفوفا بغلافات ورقية مكتوب عليها (من اسرائيل) فتثور نفسها بعنف لهذه

الإهانة الوطنية وتقسم أن لا تذوقه حتى يعود عربيا كما كان . لقد أصبح طعمه مرا في فمها وسيظل كذلك مادام يحمل اسم إسرائيل . زمن هذه الرواية يدور مابين عامي ١٩٦٦ ـ ١٩٧٣ أي المدة التي قضاها بطل الرواية (عصام) في دراسة الجراحة والتخصص في أميركا ، ثم عاد في نهايتها إلى دمشق واشترك في الخدمة الوطنية في حرب تشرين التي فجرت الآمال في نفوس العرب .

أما أسلوب هذه الرواية ، فهو يدور على شكل مذكرات يكتبها (عصام) ويصور فيها حنينه إلى دمشق ، ومشاعره الوطنية ومع هذه المذكرات رسائل يتبادلها (عصام) وأصدقاؤه الثلاثة في دمشق ( سالم ، ونزار ، وسمير). يسجلون فيها آراءهم وأحلامهم وتطلعاتهم ، إلى مستقبل وطني وعربي أفضل . ومن خلال الأحاديث التي تدور بينهم ندرك مقدار الألم الذي تعانيه المؤلفة من جراء هزيمة حزيران ، ومع ذلك فنغمة التفاؤل والإشراق تعود من جديد في نهاية الرواية فمن قلب الشتاء ينبثق الربيع يقول (عصام): إن المستقبل لن يظل كالحاضر حالما .

وعند هذه الرواية نقف نحن لنترك هذه الأديبة تتابع رحلتها الكتابية عبر الآخرين في مؤلفات (جبران خليل جبران) ، (جورج صاند)، (مي زيادة).

الفصـــل الرابع :

## الاتجـــاه الواقعــي

ويعد الاتجاه الواقعي من أبرز الاتجاهات التي سادت في الخمسينات على الرغم من أن بذور هذا الاتجاه تعود إلى ماقبل ذلك ، إلى الثلاثينات .

وقد أنتجت هذه المرحلة أعمالا قصصية أكثر استجابة لواقع المجتمع السوري وأكثر صلة بهذا الواقع الذي اختلف الأدباء في تصويره . فمنهم من راح يصوره تصويرا فوتوغرافيا مع بعض التحليل لظواهره السلبية كالواقعية الانتقادية ، في حين أن بعضهم الآخر حاول أن يقدم رؤية المستقبل الواقع وذلك من خلال موقف خاص للكاتب كالواقعية الاشتراكية .

وقبل أن ندخل في هذه الواقعيات ونقف عند أبرز كتابها لا بد لنا من أن نتمهل قليلا حول معنى الواقعية ، وحول العوامل التي أسهمت في خلقها في القصة السورية .

معنى الواقعية في الأدب :

الواقعية ، هي اتجاه فني يؤمن بأن هدف الفن هو نقل الحياة وتصويرها بأمانة موضوعية كما هي في حقيقتها . لذلك يهتم بالتفاصيل الملموسة الدقيقة والتصوير الموضوعي للناس وللأحداث دون تدخل كبير في ذاتية الكاتب . وقد استطاع هذا المذهب أن يحوي قصصا ذات مضامين متنوعة ، كما استطاع أن يحوي قصصا تصويرية بحتة هذا إلى جانب قصص جمالية تعتمد على مذهب الفن للفن .

ويؤكد (خلدون الشمعة) هذا المعنى فيقول : " هي موقف يستهدف تصوير الحياة وإعادة تقديم الواقع من جوانبه المختلفة بأقصى قدر ممكن من الأمانة ."(١) في حين أن ( نعيم اليافي ) يسمي هذه الواقعية (الصورة) . أي أنها تصور

---

(١ الشمعة ، خلدون : المنهج والمصطلح ، م اتحاد الكتاب العرب دمشق ١٩٧٩ ، ص ١٩٠

الواقع تصويرا حرفيا وأن ماتنقله قد وقع بالفعل . ويدلي بعد ذلك برأيه في هذه الواقعية فيقول : " إن الفن لايعني ( صورة طبق الأصل ) و ( لامبالاة ) وإنما يعني اختيارا وصنعة ، والواقعية بمدلولها الصحيح لاتنص أن نتناول العالم كما هو ندونه بلا لف ولا دوران ، لأن هذا العالم ليس أبدا كما هو ولا الإنسان ولا الكون .. فكل شيء هو في صيرورة ، وكل شيء هو المستقبل .

إن جوهر الواقعية ليس هو مايحدث وإنما الكشف عن الدلالة الكبرى لما يحدث ، وليس هو مايقع بالفعل وإنما هو احتمال الوقوع ، وليس هو التصوير الفوتوغرافي ولا الصدق الخلقي وإنما هو التصوير الممكن والصدق الفني . )) (١)

أما د . حسام الخطيب ، فيعد مفهوم الواقعية في الفن غامض ومطاط . (( فهي تعرض أحيانا على أنها موقف ، أي على أنها الاعتراف بالواقع الموضوعي ، بينما تعرض أحيانا أخرى على أنها أسلوب أو منهج ، وكثيرا مايتلاشى الحد الفاصل بين هذين التعريفين . )) (٢)

وخلاصة القول :

إن هذا الواقع تحدده جزئيا نظرة الفنان الفردية والجماعية . والواقع في شموله ، هو مجموع العلاقات بين الذات والموضوع لا ماضيا فحسب بل مستقبلا أيضا ، لا أحداثا فحسب بل تجارب ذاتية وأحلاما ومخاوف وعواطف وخيالات . ولعل هذه المسألة تفسر تعدد المذاهب الواقعية وتباينها . فلو كان الأمر مجرد منهج موضوعي في مواجهة الواقع لكانت الاتجاهات الواقعية متقاربة تماما .

---

(١) اليافي ، نعيم : القصة القصيرة في الادب الشامي ، رسالة ماجستير ، ص ١٤٦

(٢) الخطيب ، د . حسام : تطور الادب الاوربي ، ط م طربين دمشق ١٩٧٥ ، ص ٢٣٠

ولكن الأدب الواقعي في سعيه لإعطاء صورة صادقة عن الواقع لا بد له من أن يكشف عن جميع الإمكانات المجودة والملموسة للمخلوقات الإنسانية من خلال مواقف الحياة المختلفة. وإذا أضفنا أن الواقع الاجتماعي أولاً، ثم النفس الإنسانية ثانيا بما فيهما من تغير ودينامية وتعقيد تبين لنا حتمية اختلافات الاتجاهات الواقعية في الأدب وارتباطها بحركة المجتمع وتطورها معها .

وإذا كان لابد لنا من/ أن نعزو ظهور الواقعية إلى بعض العوامل ، فيمكن أن نقول: إن تغير قاعدتنا الاجتماعية في هذه المرحلة ، وظهور شرائح جديدة على سطح الحياة راحت تشارك في مختلف المجالات .

هذا إلى جانب تحرر المرأة الذي أمدّ الكتاب بالموضوعات الحسية .

كذلك الاستقلال الذي حققه القطر العربي السوري أوجد إلى حد ما بعض الاستقرار في النفوس ،وبالتالي جعل الأدباء يلتفتون إلى الواقع الذي يعيشون به ، يعرضون مشاكله ، ويحاولون معالجته من خلال رؤية أيديولوجية معينة .

والأهم من ذلك قضية فلسطين التي أيقظت الهمم ونبهت النفوس إلى قضايا المجتمع والوطن .

وأخيرا العامل الثقافي الذي ساعد الجيل الجديد على التعبير عن نفسه ومشاعره وتطلعاته . فمن خلال هذا العامل أخذ الجيل الجديد يتأمل ذاته وواقعه ويعالج قضاياه بعيدا عن الأوهام والأحلام . ويدخل في إطار هذا العامل أثر الثقافة الغربية في المجتمع العربي عامة والمجتمع السوري بخاصة. أي أثر تطور الحضارة الغربية في هذا المجتمع .

وقد ساعدت الترجمات عن الآداب الغربية على تثبيت الاتجاه الواقعي ولا سيما في المجال القصصي إذ ترجمت روايات وقصص كثيرة عن الفرنسية، وأحيانا عن الإنكليزية ، كما ازداد اهتمام المترجمين تدريجيا بالقصص التي تتناول الموضوعات الاجتماعية . ويمكن أن نضيف هنا ظهور رابطة الكتاب السوريين وإسهامها في ظهور الواقعية وتطورها وذلك في عام ١٩٥٠ إذ تداعى لفيف من الأدباء والمثقفين إلى انشائها وقدموا بعض الآثار الأدبية الملتزمة" .

وفي عام ١٩٥٤ توسعت هذه الرابطة لتشمل كل الوطن العربي ولتحمل منذ ذلك اليوم اسم (رابطة الكتاب العرب) . وقد رافق ظهور هذه الرابطة إصدار الصحف والمجلات، إلى جانب العديد من الأعمال الأدبية المتفرقة . من أعضاء هذه الرابطة ( سعيد حورانية ، شوقي بغدادي ، حسيب كيالي ، صلاح دهني اليان ديراني) وغيرهم .

هذا إلى جانب الاستقلال المادي للكتاب الذي أدى بالتالي إلى استقلال فكري مما جعل الأديب ينزل من برجه العاجي ويركز اهتمامه على الجمهور الذي يدفع ثمن الكتاب أو المجلة .

هذه العوامل ساعدت على ربط الأدباء بالواقع الاجتماعي والسياسي بشتى أبعاده مع بعض الملامح الأدبية التي مهدت لظهور تيار الواقعية، ومنها رسم الشخصيات الحية ، التصوير العميق لها ، خلق صراعاتها وإبراز بعدها الإنساني ، والانتقال من الهزل إلى الجد ، ودخول الحوار الأخلاقي عالم هذا الفن، ودقة التصوير لمظاهر الحياة والشخصيات .

## الواقعية والانتقادية

وتستند الواقعية الانتقادية إلى نظرة الكاتب نحو الكون والحياة وتقف من الواقع موقفا محددا تقر فيه بقيمته وتسعى إلى معرفته معرفة عميقة وذلك من خلال دراسته وتصويره في إبداع كتابها الفني.

ومن هنا لاقت الواقعية الانتقادية أكمل تعبير عنها في القصة الاجتماعية. إذ وسعت القضايا المطروحة فيها ، وعرت الواقع الذي يحياه الناس في ذلك الوقت من خلال صور فنية مجسمة ذات طاقة تعميم كبيرة .

ويلخص د . خطيب مفهوم الواقعية الانتقادية فيقول: " وينضوي تحت هذا الاتجاه الأدب الذي يكون انتقاديا من حيث الموقف ، واقعيا من حيث الأسلوب . ويكون الموقف الانتقادي هنا اجتهاديا يعبر عن نظرة فردية خاصة إلى المجتمع تتضمن مبادئ أخلاقية واجتماعية من هنا وهناك، ولكنها لم تصبح

بعد نظرة ايديولوجية متكاملة . أما الأسلوب فليس من الضروري أن يرتبط بشكل محدد من اشكال التعبير وهو عرضة للتجريبية المستمرة .... وأدباء هـذا الاتجاه يقفون جميعا موقفا انتقاديا إزاء المجتمع بحالته الراهنة لكنهم يتفاوتون في نظرتهم إليه بين الاحتقار والسخرية ، والإصلاح واليأس ، كما يتفاوتون تفاوتا شديدا جدا في أساليبهم» (١) ونتيجة هذا التعريف يمكن أن نقرر وجود واقعيات انتقاديات بقدر مايوجد واقعيون انتقاديون . فلكل كاتب هنا طريقته في فهم الواقع وأسلوبه الخاص في التعبير عنه ، لذلك تتفاوت الطرق الفنية بين هؤلاء الكتاب تفاوتا شديدا .

ويمكن أن نتعرف إلى ملامح الواقعية الانتقادية من خلال استعراضنا لبعض المجموعات القصصية التي شكلت لونا واقعيا انتقاديا في مسيرة حركة التأليف القصصي.

القاص حسيب كيالي :

يعد من الذين أسهموا في حركة التجديد ، ونقلوا فن القصة من مفهوم الفن للفن إلى مفهوم الفن الشعبي ، أو الفن في خدمة الشعب . فهو من الكتاب التقدميين في سورية ومن مؤسسي رابطة الكتاب السوريين في الخمسينات .

صدرت مجموعته القصصية الأولى (مع الناس) عام ١٩٥٢ ، وفي عام ١٩٥٤ صدرت مجموعته القصصية الثانية (أنهار من البلد) . أما روايته (مكاتيب الغرام) فقد صدرت عام ١٩٥٦ . وفي عام ١٩٧٠ ظهرت روايته (أجراس البنفسج الصغيرة) بعد صمت دام مايقارب أربعة عشر عاما وفي عام ١٩٧٢ أصدر مجموعتين قصصيتين (رحلة جدارية) و (حكاية بسيطة) . هذا إلى جانب ممارسته للصحافة الأدبية وتعريبه لعدد من القصص والمسرحيات الأجنبية ، "الوسرحيات" ، وتأليفه لبعض المسرحيات مثل / الرهان ، الثائرون / .

ونستطيع أن نؤكد على حقيقة ، ان كل مؤلفات هذا الأديب هي إعادة لفمس القارئ في الواقع الذي يريد أن يهرب منه ويؤكد (كيالي) هذا القول

(١) الخطيب ، حسام ، تطور الأدب الاوربي ، م طربين ١٩٧٥ ، ص ٢٣٠

لعدنان بن ذريل فيقول:

« أنا كاتب واقعي، وأجد الواقع أعمق من أي خيال ، وأبعث على العجب. والقصة مهما يكن نوعها يجب أن تكون قطعة أو جزءا دافئا نابضا من الحياة ، والبراعة في أن نجعل الكل يتراءى من خلال هذا الجزء. »(١)

ويعلق عدنان بن ذريل على ذلك فيقول: " الواقعية عند حسيب ترسم دقيق للتفاصيل ، والمفارقات ، تثير في النفس التساؤلات وتبعث على الدهشة."(٢)

وفي الحقيقة ، إن (حسيب كيالي) قصاص شعبي يتميز بتصويره الفوتوغرافي للواقع الحي ، فهو لايحلل أبطاله بقدر مايحركهم أمامنا . يقول (صلاح دهني):

" فهو خلاق نماذج محلية ، يعرف كيف يستعير لشخوصه ملامح قريبة نراها في كل زاوية من حاراتنا وشوارعنا ، ويجري على ألسنتها كلاما لطيفا يقع مابين الفصحى المريقة والعامية الدارجة . وهو قلما يتوقف عندهم ليدخل في صميم حيواتهم . " (٣)

فأسلوب هذا الكاتب واقعي شعبي ، وقد استطاع بموهبته الأدبية أن يتمثل روح بيئته ، وذلك في بساطة ويسر وعفوية ، بل إنه يكتب كما يتحدث وذلك بلغة أقرب إلى العامية المحلية التي تتضمن الحكم والأمثال الشعبية ، وكل ذلك بحجة مشاكلة الواقع والصدق في التعبير عن الحياة. لذلك هو ينقل الواقع كما هو ولا ينتقي منه ماهو شعري ودرامي ويعتمد في ذلك على أساليب متعددة وصفية أو سردية أو تصويرية وأحيانا تحليلية

---

(١) ذريل ، عدنان بن : أدب القصة في سورية م . دار الفن الحديث العالمي دمشق ، ص ٢٧٥

(٢) ذريل ، عدنان بن " الواقعية في القصة القصيرة " ٢. الموقف الادبي ايار ، حزيران ، تموز ١٩٧٧، ص ٦٨

(٣) دهني ، صلاح " القصة في سورية " القصة في سورية وفي العالم م . دار الفن الحديث العالمي دمشق، ص١٦

ويقوده ذلك في مناسبات كثيرة إلى الإسهاب والتكرار والابتذال ·

ومن ناحية أخرى يعتمد هذا الكاتب على السخرية والفكاهة في رسم هذا الواقع ، لذلك تشيع في أكثر قصصه روح مرحة ، وذلك من خلال السخرية اللاذعة والدعابة الممتعة حتى ليطغي أحيانا هزله على جده ، ويصبح نوعا من التظارف المفرط المفتقر إلى التسويغ · وربما أحدث في نفس القارئ عكس ما يراد له من تأثير ·

أما شخوصه ، فهم من البسطاء الذين تعج بهم الحياة اليومية فهم إما مثقفون أو فلاحون أو موظفون · فمثلا روايته ( مكاتيب الغرام ) تدور حول الطبقة المتوسطة الكادحة ، وكذلك رواية ( أجراس المنفسج الصغيرة ) فهي تصور الطبقة المثقفة المتوسطة الحال وتصور أيضا طبقة الفقراء الكادحين في الحياة. بل إن موضوعات قصصه مستمدة من قلب هذه الطبقات · فقصصه تأخذ من حياتهم وبيئتهم كما أنها تتوجه إلى الباعة والحرفيين وإلى العامل البسيط والموظف الصغير وهو يتحدث عن همومهم ومطامحهم وأفراحهم وأتراحهم ، فهو شديد الارتباط بهم ويحاول أن ينقل عنهم ويكتب لهم بلغة مفهومة وأشكال أدبية متعددة وبسيطة بساطة تنزع أحيانا عنه صفة الأدب ·

القاصة ألفت الأدلبي :

بدأت هذه الأديبة رحلتها القصصية منذ أوائل الخمسينات لتستمر في العطاء حتى يومنا هذا · صدرت مجموعتها الأولى ( قصص شامية ) عام ١٩٥٣ وقدم لها محمود تيمور فقال : " نماذج طيبة تدخل في باب الأسمار فتهش لها النفوس وتلذ الأسماع وتصويرها قليل الحظ من عنصر الحوار ." (١)

---

(١) أدلبي ، ألفت : مقدمة قصص شامية ط ، م دار اليقظة العربية دمشق ١٩٥٣

وصدرت مجموعتها الثانية ( وداعا يادمشق) عام ١٩٦٣. ثم تلا ذلك ( قصة المانوليا) في دمشق عام ١٩٦٤. وفي عام ١٩٧٠ أصدرت مجموعتها الرابعة (ويضحك الشيطان ) • وتجوزا نقول: إن مجموعات هذه الأديبة تمثل نمطا خاصا في مسيرة حركة التأليف القصصي ، وما ذلك إلا لأنها ذو طابع شامي وشرقي •

فألفت الأدلبي ، شرقية في روحها ، وعقلها ، وسماتها ، ونزعاتها ..
وكلمة شرقية هنا تعني أنها شامية ، فمعظم قصصها مستمد من الواقع الشامي فالأمكنة شامية وترسم العادات والتقاليد شامية ، أي أنها اتخذت من الحياة الشامية موضوعا لقصصها • لذلك مجدت المظاهر الاجتماعية فنراها تقف أمام البيت الشامي الكبير بكل محبة وخشوع ، كما أنها نظرت إلى الممارسة الدينية بعين الرضا فلا ترى فيها مرة واحدة مخالفة للأصول ، كما في قصة (شعوذة الشيخ مرزوق) أو ( رقصات الميلوية) بل إنها ترى فيها الجمال لأنها نابعة من صميم المجتمع الشرقي المحبب •

وفي الحقيقة ما إن الأديبة (ألفت) تعبر في قصصها عن حنينها المستمر إلى عالم الشرق ، وإلى تمسكها بالتراث التقليدي الارستقراطي • لذلك نستطيع أن نتذوق الطعم الشرقي العتيق والنكهة المحلية الشامية وهو أمر قلما مارسته آثار أدبية أخرى بمثل مااستطاعت هي • فمثلا قصة (الكاسات الممدودات) تنهض بحياة الأسرة الشرقية في دمشق ، بسروال البطل وطربوشه والدار الشامية ذات الصحن السماوي الواسع الذي تتوسطه البركة الرخامية والأصص الجميلة والدنافس والأرائك والحشايا ، وأشجار النارنج والليمون وغير ذلك من هذا العالم الصغير الوادع الذي يقود اليه الزقاق العتيق الضيق •

إلى جانب مضامينها ذات اللون الاجتماعي ، فقد اهتمت هذه الأديبة بالمضامين ذات اللون الوطني والقومي. فمثلا في مجموعتها (وداعا يادمشق) تناولت واقع النضال السوري إبان الثورة السورية ، فقد صورت لنا مثلا في قصة (الحقد) تمثيل زبانية الاحتلال بجثث المجاهدين في ساحة المرجة ، كما أنها كتبت عن العمل الفدائي في قصة ( من أجل الأرض والكرامة) •

وإلى جانب كونها أديبة تقليدية ذات طابع شامي ، إلا أن للعدوى سرت إليها كما يقول د. عمر الدقاق (١) وذلك بتأثير وطأة المرحلة الانقلابية التي دأبت سورية على معاناتها في السنوات الأخيرة . وهذه العدوى تتمثل في الآراء التقدمية والطليعية لذلك نرى نغمة جديدة في قيثارتها الفنية هي نغمة يأس الفلاحين وانقشاع غمهم وبؤسهم وذلك في قصة (سلاطين مخيفة) .

كذلك تركز اهتمامها حول المرأة ولكن المرأة المدنية ، وليس المرأة الريفية ، واهتمت بها بكل أحوالها ، فقد جسدت لنا من خلالها ملامح المرأة التقليدية في بلدنا ، محافظة ، قدرية ، متدينة ، تتطلع إلى الزواج والأمومة كمحتوى يشبع انسانية المرأة . وبالمقابل فقد صورت لنا مأساة هذه المرأة في هذا المجتمع المغلق والمحدد وتعلقها به وارتباطها فيه بحيث يعيقها عن الدفاع عن نفسها بل ويمنعها من رؤية مشكلتها الحقيقية .

وباختصار فإن هذه الأديبة تصدر مفاهيمها عن آراء وقيم ومعتقدات المجتمع التقليدي وذلك عن طريق طرح أخلاقهم وشعاراتهم وقيمهم ، وذلك بأسلوب سردي تصويري . ويعد رياض عصمت " أفضل قصص الأديبة ، هي القصص التصويرية . حيث تعمد بأسلوب طيء بالوصف الجميل المسهب إلى إحياء تراث بأكمله من العادات والصور الاجتماعية .) (٢)

وخلاصة القول :

إن هذه الأديبة تحاكي الواقع بظواهره دون التعمق في تحليله . فهي تعيد إحياء وتخليد الحمامات الشرقية ، البيوت الشامية والخمائل والياسمين ، وزقزقة الطيور عند الفجر ، ومن هذه الزاوية تنحو قصص الأديبة نحو الإطراف والإمتاع بالدرجة الاولى

---

(١) انظر الدقاق ، د. عمر : فنون الأدب المعاصر في سورية ، م دار الشرق ١٩٧١ ص ١٥١

(٢) عصمت ، ر رياض ، الصوت والصدى ، "دراسة في القصة السورية" م . دار النهضة بيروت ١٩٧٩ ، ص ٥٦

فاضل السباعي :

بدأ هذا الكاتب رحلته الأدبية في منتصف الخمسينات . وقد أتاح له إخلاصه لفن القصة خلال عمره الأدبي أن يكتب فيها ألوانا مختلفة شكلا ومضمونا .

ونستطيع أن نعد الفترة الواقعة مابين عامي ١٩٥٥–١٩٦٢ ، مرحلة ممارسته لفن القصة القصيرة ، ذلك أنه في عام ١٩٥٥ صدرت مجموعته القصصية الأولى (الشوق واللقاء) ثم أتبعها بمجموعتين قصصيتين (حياة جديدة) ، (مواطن امام القضاء) وذلك في عام ١٩٥٩ .

أما مجموعته القصصية (الليلة الاخيرة) ، فقد صدرت عام ١٩٦١ ، وتبعتها مجموعة قصصية خامسة (نجوم لاتحصى) في عام ١٩٦٢ .

وتجوزا نستطيع أن نقول : إن هناك أكثر من خيط يجمع بين هذه المجموعات ، أهمها ، أن معظم موضوعات هذه المجموعات القصصية تدور في فلك الواقع الاجتماعي ولا سيما الشعبي منه . ذلك أن (فاضل السباعي) خص معظم نتاجه بالبيئة المحلية واللون الشعبي ، فقد كانت له قدرة كبيرة على تصوير الحياة الشعبية وحياة المدينة . وبالتالي فإنه اهتم بالإنسان المحلي والشعبي ورصده من زوايا حادة تتعلق بظروف الحياة ، ومن زوايا نفسية تتعلق بطبيعة الإنسان . فمثلا تعد قصة (المحام) من مجموعة (حياة جديدة) في طليعة القصص الشعبي في أدبنا السوري .

يقول (فاضل السباعي) " أحببت الإنسان المكدود الدليب الذي يمثل الأنموذج لابن الطبقة الشعبية التي لازمتها في الحارة وفي السوق حيث كان يعمل أبي. " (١)

---

(١) السباعي ، فاضل : وذلك من خلال المقابلة التي أجريتها معه بتاريخ ٥/٢/١٩٨٠ م

أما قصة (مواطن أمام القضاء) فقد استوحاها من مهنته الأولى "المحاماة" وفيها مايشبه الدفاع أو التبرير لمواقف المحامين عن موكليهم .

وفي الحقيقة ، إن اهتمام (فاضل السباعي) بالواقع الاجتماعي الذي كان أقرب الى الالتزام به لم يجعله ينسى القضايا الوطنية والقومية فقد تعرض لقضية فلسطين والمقاومة الشعبية ، والتبرع للجيش ، وذلك في مجموعته القصصية الأولى (الشوق واللقاء) ولا سيما في قصة ( رجل من خشب ، صحائف جديدة ، الحب للسلاح ، الشوق واللقاء) .

وإذا كان ثمة ما نختتم به مجموعاته القصصية هذه ، البساطة المطلقة والمحببة ، حتى ليبلغ من هذه البساطة في بعض الأحيان أن تتحول الأقصوصة إلى حكاية عادية . يقول عيسى الناعوري : " إن فاضل السباعي كمحمود تيمور ، يلتقط أغلب اقاصيصه من حكايا الشارع ، حياة العمل اليومية ، ومن الأشياء المادية التي قد لاتثير اهتماما .) (١)

في الستينات توقف عن كتابة القصة القصيرة طوال خمس سنوات ، وبدا نتاجه الأدبي يتجه نحو فن الرواية .

وفي عام ١٩٦٣ أصدر (فاضل السباعي) روايتين (ثريا ، ثم أزهر الحزن) في حين أنه في عام ١٩٦٤ أصدر روايته الثالثة (الظمأ والينبوع). أما في عام ١٩٦٨ ، فقد أصدر روايته الرابعة (رياح كانون) التي تصور اللون المحلي ، والطابع البيئي من خلال حياة الأسرة الشرقية المتصدعة التي تعكس منازع الجيل المعاصر .

---

(١) الناعوري ، عيسى : " مع القاص فاضل السباعي " م . الاديب تموز ١٩٦٣ ، ص ١٧

وفي الحقيقة ، إن رواية (رياح كانون) عالجت لنا مفهوم الصراع الطبقي من خلال علاقة حب بين طبقتين مختلفتين ، سرعان ما انتهت بالفراق والخصام . فالمحامي (رامي حسام الدين) إنسان مكافح ومن عائلة فقيرة ، استطاع أن يتبوأ مكانة في المجتمع من خلال دراسته للمحاماة والأدب والنقد في حين أن (لبنى) تنحدر من عائلة غنية وتعيش حقيقة هذه العائلة ، أو هذه الطبقة ، تشرب وتعاشر الرجال دون أن يعرف ذلك أحد . وفي النهاية تكشف هي عن نفسها .

إن رواية (رياح كانون) هي تعرية للنفوس والمجتمع وتعرية صادقة . أما رواية (الظمأ والينبوع) ، فقد تعرض فيها إلى مفهوم الشرق والغرب وعلاقتهما معا ، وذلك من خلال شخصيات عاشت في أوربا واصطدمت بأفكار وقيم تغاير المفهوم البيئي والمحلي .

ويعد (محمد كامل الخطيب): " أن الفكرة الأساسية التي يمكن استخلاصها من " الظمأ والينبوع " ومن عدم اتصال سامي بالألمانية هي فكرة ، موقف ورفض الاتصال بين الشرق والغرب ، رفض الحضارة الحديثة عموما ، ومن ثم العودة أو البقاء في قيم عربية.) (١)

ملخص هذه الرواية أن سامي شاب عربي من حلب على أعتاب الجامعة يستضيف رحالة ألماني فيعطيه الألماني عنوان إقامته . يذهب (سامي) إلى ألمانيا لدراسة الهندسة ، وبعد عام من وجوده هناك يقرر زيارة ذاك الرحالة الذي استضافه ذات يوم . فيذهب لزيارته وهناك يرى زوجة الرحالة التي سبق أن رأى صورتها مع زوجها في حلب . وفور اللقاء الأول تعرض الزوجة الألمانية نفسها على الشاب العربي فيرفضها إيمانا بمكارم الأخلاق .

---

(١) الخطيب ، محمد كامل . " المغامرة المعقدة " ، م . وزارة الثقافة ١٩٧٦م ص ٨٢

ثم يودع الأسرة ويعود إلى دراسته .

أما رواية ( ثم أزهر الحزن ) ،فقد عرضها لنا في إطار عام من حياة الناس العاديين البسطاء .

في هذه الرواية ،تتجسم نوازع الشر وملامح الظلم من خلال أسرة منكودة الحظ عاشت دون معيل وسط زعازع وذئاب المجتمع .

ويرى د. حسام الخطيب فيها بعدا جديدا ، هو البعد الاخلاقي ، يقول :
" فالرواية تسجيل وتوجيه للسعي والكد والاستقامة والخلق الحميد والخير والبناء ،وفيها استبعاد واضح للنماذج الشريرة واللئيمة ." (١)

في السبعينات ، وبالذات في عام ١٩٧٥ عاد مرة أخرى إلى عالم القصة القصيرة وأنتج مجموعتين قصصيتين ( رحلة حنان ) ،(حزن حتى الموت ) التي استوحى عنوانها من كلمة للسيد المسيح قالها لتلاميذه بعد العشاء الاخير : " إن نفسي حزينة حتى الموت ، فاقيموا ههنا ، واسهروا معي" (٢)

إن أهم مايميز مجموعة (حزن حتى الموت) تعبيرها عن المواقف النضالية ، على الرغم من أن ظروف الأبطال التي تصف وتحلل متفاوتة من حيث نضاليتهم واقتدارهم على الكفاح والعدل ، وكذلك تتميز هذه المجموعة بنبرتها الحادة وتمجيدها للحرية .

<u>وخلاصة القول :</u>

إن شخصيات هذا الأديب مستمدة من صميم الحياة ، من حياة الناس العاديين : فهم مكافحون ،عاملون كما في (ثريا ، رياح كانون ، ثم ازهر الحزن) ، ولكن مع بؤسهم وكفاحهم وشقائهم فهناك مسحة من التفاؤل

---

(١) الخطيب ، د. حسام : <u>الرواية السورية في مرحلة النهوض</u> ، معهد الدراسات العربية بالقاهرة ١٩٧٥ م ، ص ١٣٣

(٢) السباعي ، فاضل : ( مجموعة قصص حزن حتى الموت م ، دار الاهلية للنشر والتوزيع ،بيروت ١٩٧٥ ، ص٨

تنبئ نهاياتهم . فغالبا ماتكون خاتمة قصصهم سعيدة مستبشرة حيث نرى الحزن يزهر والألم يثمر .

تقول د . بنت الشاطئ : " سجل ظاهرة عامة لايخطئها القارئ ... وهي ظاهرة التفاؤل والإيمان بالخير ، تلقانا في أحلك المواقف حين يوشك اليأس أن يغلب ".(١)

---

(١) الدكتورة ، بنت الشاطئ : " ضيف من الشرق "، الادب القاهرية ع ٥ اكتوبر ١٩٥٩، ص ٣٢٥

وهناك مجموعات قصصية أخرى ظهرت في هذه المرحلة كانت تدور في فلك هذه الواقعية ، يمكن أن نذكر منها على سبيل المثال مجموعات (اسكندر لوقا) القصصية ذلك أن هذا الكاتب كان قد قطع في الواقعية أشواطا كبيرة تعود إلى مطلع الخمسينات ما أخرج خلالها مايزيد على عشر مجموعات قصصية تدور معظمها حول واقعنا السوري وإنساننا المحلي ، ولكن اهم مايبرز في مجموعاته قضية اللواء الذى حمله في مخيلته منذ نعومة أظفاره .

من هذه المجموعات على سبيل المثال مجموعته القصصية الأولى (حب في نميسة) التي صدرت عام ١٩٥٢ التي أتبعها بمجموعة (العامل المجهول) التي صدرت عام ١٩٥٤ما وفي عام ١٩٥٥ أصدر مجموعته الثالثة (انصاف مخلوقات) ومجموعة (نافذة على الحياة) عام ١٩٥٨ .

ويستمر (اسكندر لوقا) في الاتجاه نفسه في مرحلة الستينات مع مزيد من الالتصاق بالواقع والتعبير عن الحياة ، ويصدر أيضا عدة مجموعات قصصية منها (الوليمة) و (النفق والارقام) وغير ذلك .

كذلك نستطيع أن نلمح هذا الاتجاه في مجموعات (عادل أبو شنب) القصصية التي بدأت تظهر على سطح الحياة الأدبية منذ أواسط الخمسينات وتستمر حتى منتصف السبعينات مع الاتجاه نفسه .

وفي عام ١٩٥٦ صدرت مجموعته القصصية الأولى (عالم لكنه صغير) وفي عام ١٩٦١ صدرت مجموعته القصصية الثانية (زهرة استوائية في القطب) وفي عام ١٩٦٣ صدرت مجموعته القصصية الثالثة (الثوار مروا بيبيتنا) .

ومنذ مجموعته القصصية الأولى نجده يهتم بالواقع السوري وبالبيئة المحلية مع تحليل دقيق له ولأبطاله البسطاء الذين نصادفهم في حياتنا كل يوم مستخدما في معظم الأحيان أسلوب التداعي الذي يكاد يكون شائعا في جميع قصصه مهما كانت مختلفة الموضوعات .

فمثلا يبدأ في قصته ( عالم ولكنه صغير) من نقطة الحل ثم يعود ويسترجع التفاصيل عن طريق استخدام أسلوب التداعي .

وفي عام ١٩٧٣ صدرت مجموعته الأخيرة (أحلام ساعة الصفر) وقد حاول أن يصور في القسم الأول منها مشاعر وأحزان وشرائح اجتماعية تجاه النكسة وإيمانها بأن النصر قادم لا محالة ، في حين أن القسم الثاني منها ، ضم قصصا اجتماعية وانسانية .

## الواقعية الاشتراكية

### حول معنى الواقعية الاشتراكية :

تعد الواقعية الاشتراكية امتداد طبيعي للواقعية النقدية التي بدأها السوريون في مرحلة الخمسينات ثم راحوا يطورونها نحو اتجاه الإيجابية الشعبية ما أي نحو محاربة الظلم الاجتماعي .

فالواقعية الاشتراكية نظرية أدبية تتميز عن الواقعية النقدية بالمنظور الاشتراكي ، ذلك لأن ظهورها مرتبط بظهور الفكر الاشتراكي وخروجه إلى حيز الفعل والواقع .

فالواقعية الاشتراكية تعني برصد الواقع وتحليله وتفسيره من خلال النظرة الماركسية . ومن هنا يضع هذا المذهب نفسه في خدمة الطبقات المستغلة والمسحوقة ويعمل للنضال من أجل تغيير العالم باتجاه أهداف البروليتاريا ، لذلك تصب هذه المدرسة نقمتها على الظلم والاستغلال والفساد والبنى التقليدية وتبشر بعالم جديد يسوده العدل والإنصاف من خلال المجتمع الاشتراكي ،(١)

---

(١) انظر الخطيب ، د . حسام : تطور الادب الاوربي ، م . لو بيـن ، دمشق ، ١٩٧٥ ، ص ٢٩٩-٣٠١ .

## نشأة الواقعية الإشتراكية في القطر العربي السوري :

ظهر هذا المذهب في الخمسينات ، أي بعد أن نالت سورية استقلالها ، وتعد هذه الظاهرة عامة على أساس أنها تميزت بنوع من التعايش الظاهري بين الطبقات كان يخفي وراءه تنافسا شديدا بين مختلف الطبقات والفئات الاجتماعية .

ذلك أن هذه المرحلة بدأت تشهد بروز طبقات وفئات اجتماعية راحت تثبت هويتها وتشق طريقها إلى الوجود الإنساني . هذه الطبقة المؤلفة من المثقفين والفلاحين والعمال أدركت الظلم القائم ، ووعت طريق النضال الاجتماعي ضد الاستغلال ، وراحت تمارس وجودها وتحل تناقضاتها .

فتطلعات هذه الطبقة وانتشار الوعي فيها ، والصراع الطبقي وظهور التيار السياسي الاشتراكي كل ذلك أدى إلى انتشار الأدب الاشتراكي. هذا بالاضافة إلى انتشار ترجمات الأدب الاشتراكي والسوفياتي في الخمسينات التي كان لها أثر كبير في التعجيل بعملية ولادة الأدب الاشتراكي في سورية . ويمكن القول مثلا : إن رواية (الأم) لمكسيم غوركي كان لها أثر كبير على أفكار الجيل الجديد وذوقه الأدبي .

وبعد هذه الجولة السريعة في رحاب الواقعية الاشتراكية نحاول أن نتمهل قليلا عند أهم ممثليها وهم ( سعيد حورانية ، حنا مينة ، أديب النحوي) .

### القاص سعيد حورانية :

يعد سعيد حورانية من أقوى أصوات هذا الاتجاه الواقعي الشعبي على الرغم من أن رواة هذا الاتجاه تجلت عند ميشيل عفلق وليان ديراني . فهو من الذين حملوا لواء التجديد وساهموا في حركة تطور اتجاه القصة وطوروا هذا الفن نحو مفهوم الالتزام والاشتراكية وعمقوا مفهوم اتجاه الواقعية الاشتراكية .

وفي عام ١٩٥٣ بدأت مجموعاته القصصية تظهر إلى الوجود ، إذ صدر له في هذا العام مجموعة قصصية ( وفي الناس المسرة ) التي مثلت الواقعية الاجتماعية

وركزت عليها ، وفي هذه المجموعة حاول أن يبين مدى البؤس الذي تعاني منه الطبقات الفقيرة هذا إلى جانب تبيان أسباب هذا البؤس وتوجيه النقمة على الظلم والاستغلال ٠

أما مجموعته القصصية الثانية ( شتاء قاس آخر) فقد أصدرها عام ١٩٦١ [١] وفي الاتجاه نفسه مع تعميق له كما في قصة (سريري الذي يئن ، الريح الشمالية حفرة في الجبين ، تمامة المازار وثلج هذا العالم ) ٠

ويبدو أن قصص هذه المجموعة كتبت كلها في مرحلة الخمسينات ولكن تأخر صدورها في كتب بسبب ظروف أشار اليها الكاتب في مقدمة هذه المجموعة ٠ يقول : " هذه القصص جزء من عمري ، ومن عمر وطني سورية ، كنت أمحلها أن تصل إلى يداي ٠٠ منذ زمن طويل ولكن الظروف البائسة التي عاشها الوطن ، سنوات عجاف مظلمة والتي اجتنتا رحاها ، فلم تزدنا التجربة إلا إيمانا بشعبنا العظيم ،لم تتح لها أن تظهر .) [٢]

وفي عام ١٩٦٢ صدرت مجموعته القصصية الثالثة ( سنتان وتحترق الغابة) التي ترمز إلى الحب العميق للإنسان المعذب والتقديس للأرض والحرية ٠

فمثلا في قصة (سنتان وتحترق الغابة) التي تحمل عنوان هذه المجموعة تصور نكبة فلسطين والوقائع الأليمة لنزوح اللاجئين الفلسطينيين من بلدة (صفد) الجبلية من خلال مأساة أب فلسطيني فقد وطنه وبيته وزوجته وابنه في رحلة الهبوط من الجبل ٠ كما تصور القصة كيف فقد الأب اثنتين من بناته الثلاث الواحدة تلو الأخرى من جراء تعرضهما للإغراء ووقوعهما تحت ضغط الفقر أثناء بيعهما أوراق اليانصيب ٠

---

(١) اعتمدت في هذا التاريخ وفي تاريخ مجموعته الثانية على تقريره الشخصي إثر لقائي معه في تاريخ ١٩٧٩/٤/٥

(٢) حورانية ، سعيد : مقدمة شتاء قاس آخر ، م ٠ دار الشمالي ، دمشق ، ١٩٦١ م

أما في قصة ( قيامة الماني ) فقد تعرض فيها لقضية الجزائر إبان الاحتلال الفرنسي .

وهكذا فإن مجموعات (سعيد حورانية) القصصية نابعة من واقع المتناقضات ومن واقع الشقاء والنفوس المهدمة .

إن أهم ما عالجه هذا الكاتب مفهوم الصراع الطبقي ، وواقع الطبقات المسحوقة وذلك من خلال تعرضه إلى نضال الناس البسطاء وقضية استغلالهم وظلمهم . وفي قصة ( رأنقذنا هيبة الحكومة ) يبرز المحتوى الاجتماعي وصور الاحتجاج والرفض للظلم الاجتماعي والمنظور الاشتراكي لقضايا الأرض والفلاح والسلطة والإرهاب ، ففي هذه القصة نتابع مطاردة مجموعة من الجنود وقائدهم الضابط الصغير ، لراع بدوي بسيط فقير ضعيف البنية ، يدعى (سلطان السلمان) ، تحدى قوة العسكر وأطلق عليهم النار مترجما رفضه لظلمهم وتوجههم إلى فصل من فصول المقاومة المسلحة . ونعرف أنه رفض الاستسلام لاقتلاعه من أرضه التي يزرعها لصالح الإقطاعي (الشيخ دعاس) بالرغم من صدور حكم من المحكمة بإخلائه من الأرض . يقول الوكيل (أبو حاتم الجرو رئيس المخفر : (السنة الماضية أخذت أضربه حتى كاد يموت ... جاءنا أمر من محكمة المسكة بتخلية الأرض التي يزرعها لصالح الشيخ دعاس ولكن المنكر رفض وقال الحكومة مع الشيخ ، مع النهابين)[(١)]

كما عالج مسألة الكبت السياسي وجمود العاطفة وذلك في قصة (المهجع الرابع) التي تدور أحداثها في سجن المزة في أول الستينات وتصور بشاعة التعذيب ورقائعه وتتابع آثار ذلك التعذيب على الشخصيات داخل السجن والتي تتراوح بين البكاء والأنين من جروح التعذيب وبين الضعف والاستسلام .

وطرح أيضا مشكلة الجيل الجديد المتمرد على السلطة الأبوية والعائلية . وفي هذا يقول (بدر الدين عرودكي) : (إن مجرد طرحها ، سجل علامة متميزة في الهوية المحلية للقصة السورية .)[(٢)]

---

دمشق ١٩٦١ .

(١) حورانية ، سعيد : شتاء قاس آخر ، دار الشمالي ، ص ٣٩

(٢) عرودكي ، بدر الدين : "البحث عن هوية القصة القصيرة في سورية" م . المعرفة ١٠٨ شباط ١٩٧١ ، ص ٨٢

وكل الموضوعات التي تمت معالجتها من قبل هذا الكاتب كانت من خلال الواقع اليومي والشعبي وجزئياته الصغيرة . وبالتالي فإن ابن الشعب انتزع دور البطولة في ساحة هذه القصص التي تصور وتدرس حالة الطبقة المعدومة والظروف التي يرزحون تحتها تصويرا دقيقا ينبض بالحياة ويتدفق بالحرارة ويثير الشفقة .

لذلك فإن معظم شخوصه مستقاة من الحياة الشعبية ومن الطبقات الفقيرة المعدمة متوسطة الحال . كما أن معظمهم ريفيون . منهم من يعيش بالريف ، أو قادم إلى المدينة . وعلى الرغم من وعي أبطاله لهذا الظلم وأحيانا ثورتهم عليه ، فإن مسحة من السلبية والأسى تخيم على بعضهم . فهم سلبيون تجاه هذا الواقع الأليم المفروض عليهم .

ولعل قصة (الصندوق النحاسي) من مجموعة (شتاء قاس آخر) ، تمثل الأنموذج الأمثل لقصص (سعيد حورانية) في مطلع الخمسينات بجمعها بين نموذجين للضعف الإنساني والقوة الإنسانية . فالشخصيات إنسانية إيجابية قوية بالرغم من فقرها وضعفها وعذابها تتمثل فيها قوة المقاومة الإنسانية وقوة الاستمرارية .

تدور الأحداث في قصة ( الصندوق النحاسي) في زمنين الحاضر والماضي ، وتقدم شخصيتين : أم فقيرة كادحة وابنها الذي كافحت بإصرار حتى حققت له النجاح كطبيب في الزمن الحاضر. نطالع حزن الطبيب وبؤسه وصدق الفاجعة بموت امه ، وفي الزمن الماضي نتابع وحدة الأم وعذابها وعملها الشاق كغسالة وخادمة تعمل وتتحمل الشقاء لتدفع ابنها الوحيد إلى الصمود من هاوية الفقر والمرض . وفي سبيل ذلك تتحمل غضب ابنها وسخريته من فقرها ومهنتها المهينة وتطلعاته إلى التمتع بحياة زملائه التلاميذ الأثرياء حتى لتقبل أن يضربها بالحذاء .

ويتحقق بالفعل هدفها الإنساني ويصبح الإبن طبيبا صاحب عيادة على حساب ضعفها ووضعها ومهنتها . ولكن الإبن الذي انتقل إلى مصاف طبقة اعلى سرعان ماتخلص من الأم وتركها مهملة في منزلها القديم تعاني الجوع

والمرض ، وتزوج بإحدى بنات طبقته الجديدة حتى فجع بوفاة الأم . ففجر الموت هذا الحدث الممتاد ، كل حياته الآسنة وانداحت الدوائر لتكشف عن استمرار المأساة في الزمن الحاضر ويكتشف الطبيب مدى خواء حياته وقيمتها وضعفها إزاء الأم القوية التي عثر على أوراقها مخبأة في صندوقها النحاسي وعرف كيف كانت تناضل وتتحدى مرضها وضعفها حتى لتتعلم القراءة والكتابة لترتفع عن جهلها وتقترب من ابنها الضائع .

يقول: " خيل الي أنني ضائع ، وأن زوجتي قبيحة ، وأن البيت الذي أعيش فيه قهو معتم ، وصرت أدخل غرف البيت وأخرج منها كأنما افتش من شيء يخلصني من حيرتي .. شد ماأنا حائر، شد ما أشعر أنني فارغ .)(١)

وفي الحقيقة لقد استطاع (سعيد) أن يصور لنا هذه الشخصيات التي تتمثل بها الضعف الإنساني والقوة الإنسانية ، تصويرا دقيقا ينهض بالحياة ويتدفق بالحرارة ويثير الشفقة والنقمة .يقول رياض عصمت :

(( لكن قصص حورانية تتفوق على معظم ماكتب في سورية في إطار هذه المدرسة وذلك بما تحويه من أبعاد نفسية وإنسانية وما تحمله من نزعات إيجابية ومخلصة . الى حد التطرف. ومن نضج فني ولغوي وشاعرية حزينة صادقة الاتصال).(٢)

وجملة القول: إن أهم مايميز مجموعات هذا الأديب اهتمامها بالطبقات المسحوقة ومحاولة النفاذ بعمق إلى أزماتها النفسية ومعاناتها وتطلعاتها وأحيانا وضع الحلول المناسبة لها .

وبهذا تسجل هذه المجموعات القصصية لسعيد حورانية نقطة هامة في مسيرة التأليف القصصي وذلك لأنها استطاعت تلوين القصة السورية بالواقعية الاشتراكية وتحقق لها مفهوم الالتزام الذى سوف نراه بعد قليل عند الكاتب حنا مينة، واديب النحوي .

(١) حورانية ، سعيد: مجموعة شتاء قارس آخر م . دار الشمالي ص٥٢
(٢) عصمت ، رياض: "الاتجاهات الادبية لفن القصة السورية " مج المعرفة، شباط ١٩٧١ عدد ١٠٨ ، ص١١٢

## حنا مينة

من الكتاب السوريين الذين استطاعوا أن ينحو بالرواية السورية نحو مفهوم الواقعية الاشتراكية. فمع ظهور روايته الأولى ( المصابيح الزرق) نشهد ميلاد الرواية الهادفة ، الرواية الواقعية . ذلك أن هذا الأديب أوتي قدرة على الإبداع وتصوير الواقع الحي بكل شخوصه وأحيائه .

إنه ينطلق في كل مايكتب من تجربته ومعاناته ، ومن رصده الدقيق للواقع المحيط به ومن هذه النقطة يكمن إبداع هذا الكاتب يقول لوكاتش : " إن عظمة أي كاتب تنبع من عمق خبرته بالواقع وتراثه . " (١)

ففي رواياته ولا سيما الأولى منها والأخيرة يستوحي تجاربه وما يمده به الواقع من أحداث وكائنات وصور في فترة عصيبة من حياتنا المعاصرة ويقدمها نابضة بالحركة والحياة والقدرة على التأثير . فهو ينقل لنا الواقع المعيش بدقائقه ، ويعني خاصة برسم الأبطال المستمدين من أبناء الطبقات الشعبية الفقيرة في بؤسهم وآمالهم وكفاحهم اليومي .

وتعد روايته الأولى (المصابيح الزرق) التي ظهرت إلى الوجود عام ١٩٥٤ نغمة جديدة في العالم الروائي لكونها أول محاولة روائية على درب الواقعية الاشتراكية ، ومفهوم الفن للحياة وذلك لأنها استطاعت أن تنعطف بالرواية السورية من الموضوع التاريخي والرومنتي إلى الموضوع الواقعي الاشتراكي .

---

(١) نقلاً عن : ياسين ابو علي ، سليمان ، نبيل : الأدب والايديولوجيا في سورية دار ابن خلدون - بيروت ١٩٧٤ م ، ص ٣٨٠

في هذه الرواية وضع المؤلف جماع تجاربه الحياتية والفنية ، وكان قد عرف أشخاصها واحدا واحدا ورآهم كيف يمشون وكيف يسمون . وحين بدأ يتحدث عنهم تمكن من أن ينظم حيواتهم في قصة تتوازن وتنسجم إلى حد بعيد، وتتناغم مع حياة بلدة بكاملها في فترة زمنية معينة هي فترة الحرب الثانية يقول عدنان بن ذريل : " إن ميزة هذه الرواية أنها نهجت النفوس إلى مصادر الإلهام في البيئة الشعبية والحياة الشعبية "(١)

وبعد اثني عشر عاما من الصمت طلع علينا بروايته الثانية (الشراع والعاصفة ) وذلك في عام ١٩٦٦ . هذه الفترة لم تكن مرحلة عابرة في حياة هذا الأديب ، وإنما كانت مرحلة من الاختمار والتفكر إذ أنها تعد مرحلة من التطور الفني في عالم الرواية .

لقد حاول هذا الأديب أن يرصد لنا في هذه الرواية أحوال عمال النقل البحري في ميناء اللاذقية عبر قصة بحار سفينة ، ثم رجوعه إلى البحر كما حاول أن يصور لنا واقع العمال الذين تتحكم بهم أهواء المتعهد (أبي رشيد) وكيف وصلوا إلى تأليف نقابة لهم وكيف ظل (الطروسي) يناصرهم ويتتبع اخبارهم .

أهم مافي هذه الرواية تصويره الحي الذي تجلى في صراع (الطروسي) مع الموج العاتي من أجل شختورة (الرحموني) التي تذكرنا بالتالي برائعة همنغواي ( الشيخ والبحر) .

وفي هذا يقول د . الدقاق " إنها ملحمة رجال البحر في كفاحهم العاثر في سبيل اللقمة وتطلعاتهم اللاحقة إلى التحرر الاجتماعي والسياسي ولعلها قمة نتاج حنا الروائي " .(٢)

---

(١) ذريل ، عدنان بن : الرواية السورية ، م الاداب والعلوم دمشق ١٩٧٣ ، ص ١٦٢

(٢ الدقاق ، د . عمر ، فنون الادب المعاصر في سورية م . دار الشرق دمشق ١٩٧٠ ، ص ١٦٧

وفي الحقيقة ، إن هذه الرواية ذات أبعاد متنوعة ، فهي أكثر شمولية وعمقا من سابقتها . ويؤكد لنا المؤلف ذاته هذه النقطة بقوله:
" إن المسافة بين العين ومرمى البصر ليست المسافة الوحيدة للرواية ." (١)
كما أننا نستطيع أن نعد هذه الرواية نقطة تحول في مضمار الرواية السورية ولا سيما من حيث الناحية الفنية إذ أن نضج المعالجة وتمايز الشخصيات وتنامي الأحداث كل ذلك جديد في الرواية السورية .

يقول فيصل سماق :" فنحن هنا أمام كاتب متمكن من قضيته متسلح بخلفية جديدة تبعده عن مزالق المباشرة ولغة السرد والتصوير الفوتوغرافي وسوى ذلك من المزالق والمآخذ الفنية ." (٢)

أما شخصيات هذه الرواية فتتصف بالبساطة والوضوح والبعد عن الغموض . والجميع يتصرفون بحرية ويعبرون عن آرائهم بصراحة . وتبعت هذه الرواية سلسلة من الروايات ففي عام ١٩٦٩ صدرت روايته الثالثة ( الثلج يأتي من النافذة ) التي تعد شوطا جديدا في مضمار البحث عن إنسان الشعب وصل إليه المؤلف بعد ممارسة طويلة . والشوط هنا إنساني أقامة المؤلف على الأسطورة التي جعلها دعامة من دعائم البناء الروائي مما لم يسبق الرواية أن حفلت بمثله .
ذلك لأنها نموذج للرواية الواقعية الاشتراكية ، وهي مخصصة لدراسة العمل الثوري الاشتراكي من خلال تصويرها لشخصيات ثورية اشتراكية أسهمت بهذا القدر أو ذاك في تطور المجتمع السوري في فترة تاريخية محددة .

وفي الحقيقة إن هذه الرواية تصور لنا شخصية المناضل الثوري في حالة الاختفاء والكفاح السري وذلك من خلال التناقضات الحادة في المجتمع والدولة وفي أنظمة الحكم على حد سواء .

---

(١) مينة ، حنا : من مقدمة الشراع والعاصفة ، ١٩٦٦ ، ص ١١

(٢) سماق ، فيصل : الواقعية في الرواية السورية ، م . دار البعث الجديدة ١٩٧٩ ، ص ١٤٤ ـ ١٤٥

ونستطيع أن نعد هذه الرواية خطوة كبيرة في حركة تطور التأليف القصصي إذ أنها استغلت المونولوج الداخلي للتعبير (تيار الوعي ، اللاشعور ، تداعي الخواطر) أي أن الإنسان الداخلي ظاهر فيها بكل صراعاته الداخلية وأبعاده النفسية الحقيقية التي أجاد المؤلف تصويرها .

وعلى الرغم من أن هذه الرواية تعتمد كثيرا على بعض الأساطير الدينية والأخبار والإشارات على نحو ملفت للنظر (فآدم وحواء والتفاحة ، يأجوج ومأجوج ، مزامير داوود ، الوصايا العشر ، الخطيئة ، الناموس ، قيامة اليعازر)، فإنها واقعية ومحلية في شتى مظاهرها ، فأحداثها مستمدة من الواقع ومرتبطة فيه بكل فساده وشره .

وفي عام ١٩٧٣ يخوض (حنا مينة) تجربة روائية أخرى مع الواقع وذلك من خلال روايته الجديدة (الشمس في يوم غائم) التي يتصدى فيها لنقد المجتمع وتحليل مشكلاته وتناقضاته من خلال موقف اشتراكي ثوري واضح .

تحكي هذه الرواية قصة الإنسان الطبقي في فترة التحكم الإقطاعي بان الإحتلال الفرنسي لبلادنا وتصور من خلال ذلك ارتباط رجال الاقطاع المباشر بالأجنبي المحتل ومدى الظلم والقهر والاضطهاد الذي كانت تتعرض له جماهيرنا الكادحة على أيديهم حتى وصل بهم الأمر إلى القتل حينما تدعو اليه مصالحهم . وبصورة أخرى إن هذه الرواية تجسد لنا فكرة الصراع الطبقي وتدعو إلى تبني الحل الاشتراكي لقضايا المجتمع بالمزيد من تلاحم الفقراء وتكاتفهم في النضال من أجل تحقيق أهدافهم في التحرر الوطني والاجتماعي .

في هذه الرواية يستمر هذا الكاتب في رحلته التطويرية ، ذلك أنه جدد في أسلوبه وبنائه الفني فاستخدم الكوابيس والحلم والأسطورة ، كما استخدم أسلوب الرمز والتحليل عوضا عن أسلوب المباشرة التي اعتمدها في روايته الأولى والثانية .

أما موضوع البحر والصيادين ، فهو موضوع شيق بالنسبة إليه لأنه عالمه الذي عاش فيه قسما كبيرا من حياته فهو ابن البحر ومنه وإليه ، لذلك ليس من الغريب أن يعود اليه مجددا في روايته الخامسة ( الماطر ) التي أصدرها عام ١٩٧٠ .

وفي هذه الرواية يطور الكاتب اهتمامه بالإنسان الداخلي ويغوص في أعماقه وينقل الينا تجربة (الطارسنلي) بصدق وواقعية نابعة بالدرجة الأولى من حبه لأبطاله واندماجه بهم فهم جزء منه أو هو جزء منه .

إن قدرته على تصوير وتحليل أعماق النفس الإنسانية تجعلنا نتعاطف مع شخصياته ، وتجعلهم يتحركون أمامنا ليتدفقوا حرارة وصدقا في كل مايفعلون .

إن أهم مايميز رواياته : الإيجابية ، (فالطارسنلي) شخصية ملتزمة فهو ينتصر في النهاية على نفسه ويعود إلى مدينته رغم ظلمها له ، يعود إليها لإنقاذها والدفاع عنها ولو اقتضى الأمر سجنه أو موته .

إن قدرة (حنا) على تصوير الواقع بكل أبعاده وزواياه تستند إلى حد كبير على تجربته الواسعة في الحياة وذكرياته القديمة عن أسرته وبيئته . وهو مدين قبل كل شيء لموهبته والتزامه الفكري ونظرته الأيديولوجية إلى العالم .

هذه الذكريات القديمة صاغها في رواية أقرب إلى السيرة الذاتية منها إلى العمل الروائي وذلك في كتابه (بقايا صور) الذي أصدره عام ١٩٧٥ . إذ انه يتحدث فيه عن طفولته وذكرياته وحكاياه ، عن مدينة اللاذقية التي عاش فيها فترة من الزمن ، كذلك يتحدث عن أمه وأبيه وبقية أفراد أسرته ويصور لنا الظروف القاسية التي عانت منها هذه الأسرة بشكل خاص خلال إقامتها في السويدية . ومرة أخرى الواقعية الاشتراكية تهيمن على هذه الرواية أيضا ، ( فحنا مينة ) روائي ملتصق بالواقع فهو يعب من معين الحياة الذي لاينضب ويقدم لنا من خلال سيرته الذاتية (بانوراما) مدهشة للمجتمع السوري في النصف الأول من هذا القرن .






## أديب النحوي

إن أهم مايميز هذا الكاتب نكهته الشعبية المحلية ، فهو وإن بدأ بداية رومنتية في مجموعته القصصية ( كأس ومصباح ) التي أصدرها عام ١٩٤٧ فقد انتهى إلى واقعية اشتراكية صارخة ، فيها التزام سياسي حاد وفيها رنين إنساني موجع وقدرة على البناء القصصي . ويعد هذا الأديب من الذين حاولوا ربط مسيرة الواقع وأبطاله بالعدالة الاجتماعية والتنظيم الحزبي والعمل العروبي .

فمعظم موضوعاته يمكن نعتها بأنها سياسية ، لذلك فإن العناصر النفسية مثل / الحب ، الحزن ) تتلاشى عبر تناقضات المواقف في اتجاه الأمل والتفاؤل .

في عام ١٩٤٩ صدرت مجموعته القصصية الثانية (من دم القلب) وبعد صمت دام عشرة أعوام أصدر روايته الأولى ( متى يعود المطر) وذلك في عام ١٩٥٨ ، هذه الرواية تحكي لنا صلة أحد فلاحي القرية بمالك الأراضي الاقطاعي ، كما تصور لنا الوعي الذي ينفتح في نفوس أبنائها وحقهم في الأرض التي يسقونها بعرق جهدهم وذلك من خلال شخصيات هي من صميم الريف الأصلي ( خلف ، حميدي ، نجمة ) .

يقول عدنان بن ذريل : " وحسبه أن روايته متى يعود المطر ١٩٥٨ اول رواية عربية سورية في قضية الفلاح وحقه في الارض في حين قصصه ورواياته بواكير أصيلة في الأدب القومي الحديث والمعاصر "[1]

---

(1) ذريل ، ابن عدنان : الرواية العربية السورية ، م. دار العلوم ١٩٧٣م ، ص١٢٨

فأهمية هذه الرواية تأتي من كونه عالج فيها الحياة الشعبية القاسية في حلب التي هي جزء من الحياة الشعبية في المدن السورية وسجلها لنا تسجيلا وثائقيا .

وفي عام ١٩٦٥ أصدر مجموعته القصصية الثالثة ( حتى يبقى المشب أخضر ) وكذلك روايته الثانية ( جومي ) . فهي رواية شعبية قومية تصور النضال في حي من أحياء حلب الشعبية . موضوعها ، التنظيم غداة الانفصال وملاحقة الوحدويين .

وتسرد الرواية حكاية مختار حي باب المقام (بكور صايات) الثري وهو يتظاهر بأنه انفصالي ويلهي الشرطة بأن يذهب معهم ليدلهم على الوحدويين ريثما يتم تهريب رئيس حلقةالتنظيم الوحدوي (أحمد رضوان) .

فهذه الرواية تصور لنا نضال الطبقات الشعبية الفقيرة ضد نظام الانفصال،وتؤكد على طبيعتها الوحدوية،واستعدادها للبذل والعطاء في سبيل الوحدة العربية ، لذلك هي زاخرة بصور متنوعة للنضال الشعبي الذي يخوضه سكان أحد الأحياء الفقيرة في حلب ضد الانفصال ، كما أنها تشير إلى بعض التنظيمات السياسية التي ناضلت ضد الانفصال ودافعت عن الوحدة .

أما رواية (عرس فلسطيني) التي أصدرها عام ١٩٦٦ ، فهي رواية شعبية قومية مرموزة . المرتكز الرئيسي فيها هو الحياة الشعبية الفلسطينية ، حياة اللاجئين من الفلاحين من قرية (البصة قرب عكا) . ويرى (عرودكي) فيها صورة الواقع المحلي بكل تقاليده وهمومه وأخلاقه مع أسلوب جيد يقول فيها :

" إنها تبشر بميلاد قصة ذات شكل متميز تحمل خصائص البيئة المحلية الشعبية العربية شكلا ومضمونا ." (١)

---

(١) عرودكي ، بدر الدين ، "البحث عن هوية القصة القصيرة في سورية" ، م.المعرفة عدد ١٠٨ ، شباط ١٩٧١ ، ص٨٨

أما مجموعته القصصية التي أصدرها عام ١٩٧١ تحت عنوان (قد يكون الحب) فقد عالج فيها نضال شعبنا العربي الفلسطيني ، فالفتاة العربية تتحدى قضاة محكمة غزة العسكرية وتتحدث عن الحب الذي يربطها بالمقاتل الفدائي .

والخلاصة : فإن ميزة هذه المؤلفات تكمن في تركيزها على البيئة المحلية ومحاولة كشف جوانب بؤسها وتخلفها ومواقف نضالها ضد هذا البؤس والتخلف دون أن تغفل عن البعد القومي في نضالها هذا . وكل ذلك من خلال نماذج شعبية لأفراد من الشعب تؤطرهم الأطر الزمانية والمكانية .

إن أهم مايميز هذه الشخصيات واقعيتهم المجسدة في الحياة اليومية والحركة اليومية مما يجرى على ألسنة العامة ولكنها نادرا ماتتعارض مع العربية الفصحى ويؤكد (فاضل السباعي) قولنا هذا فيقول: " وإذا سمح أديب لنفسه بأن يستخدم بعض الألفاظ العامية التي تحمل في طياتها شحنة من المعنى الذي يضيع " بالترجمة " إلى العربية الفصحى " فإنما يكون ذلك بقدر يسير وعلى مقتضى الحاجة الفنية التي يستوجبها الحرص على رسم شخوص القصة الشعبية " (١)

وخلاصة القول :

لقد استطاعت هذه المؤلفات أن تشكل لونا خاصا في مسيرة حركة التأليف القصصي ذلك لأنها استطاعت أن تعطف بالقصة من مسارها الواقعي الاجتماعي إلى المسار الواقعي الاشتراكي والقومي ، يدعمها في ذلك حس الكاتب الأصيل للحياة الشعبية وإخلاصه للحركة النضالية ويقظته للمد القومي .

---

(١) السباعي ، فاضل: " هذا النقد ، المعرفة عدد ١٠٦ ، آذار ١٩٧١، ص ١٧٥

## الفصل الخامس :

## مرحلة الستينات والسبعينات وأهم مكوناتها واتجاهاتها ·

أما هذه المرحلة ،فقد شهدت ازدهارا مفاجئا في الإقبال على كتابة الروايات مع تقدم واضح في المستوى الفني والكمي · ومنذ مطالع الستينات بدأنا نشهد تطورا ملحوظا في كمية الانتاج القصصي ، ويشير الخط البياني لحركة التأليف القصصي أن الانتاج القصصي في أوائل هذه المرحلة وصل إلى خمس عشرة قصة وظل الأمر هكذا حتى عام ١٩٦٦ حيث بدأ الانتاج القصصي ينقص حتى وصل مايقارب ست قصص ·

ولكن بدءا من عام ١٩٦٩ بدأنا نلاحظ ، أن حركة التأليف القصصي استعادت قوتها من جديد ، وأن التأليف القصصي أخذ يزدهر ازدهارا ملموسا · فقد وصل الانتاج في عام ١٩٧٠ إلى عشرين قصة وذلك بعد أن انخفض إلى تسع قصص في عام ١٩٦٧ ·

أما الطفرة الكبرى في الانتاج الكمي فقد راحت تظهر مابين عامي ١٩٧٠ ــ ١٩٧٥ فقد وصل أعلى رقم في الانتاج القصصي عام ١٩٧٣ إلى اربع وعشرين قصة وظل الانتاج القصصي محافظا على هذا الرقم تقريبا ·

وفي الحقيقة ، إن اضطراب الخط البياني في حركة التأليف القصصي يعود إلى جملة من العوامل كنا قد ذكرناها حين تحدثنا عن حركة التأليف الشعري في هذه المرحلة · وإذا كان لابد من تأكيد على أهمها فهو أن العامل السياسي ولا سيما مسألة قضية فلسطين التي ارتبطت بهزيمة حزيران وحرب تشرين التحريرية كانت من العوامل الهامة التي شكلت هذا الاضطراب في الانتاج القصصي ·

اما بالنسبة للمؤثرات الثقافية الأجنبية فقد استمر مفعولها في هذه المرحلة وبدأت تظهر على شكل أفكار مقتبسة لا على شكل إشارات كما كان الأمر في السابق . كما ازدادت حركة الترجمة حين تأسست وزارة الثقافة والارشاد القومي ، مما أدى إلى تنشيطها بل/إلى اختيار أجود الكتب من أجل ترجمتها ؛

وبالتالي فقد نشطت حركة التأليف القصصي وذلك حين تأسس اتحاد الكتاب العرب وأخذ على عاتقه نشر المجموعات الأدبية .

والجدير بالذكر في تلك الفترة ظهور الأدب الأنكلو الأميركي في سورية . في حين أن الواقعية الاشتراكية التي شهدنا ازدهارها في مرحلة الخمسينات استمرت مع ( عبد الله عبد ) في مجموعاته القصصية التي أصدرها في أواخر الستينات وأوائل السبعينات كمجموعة (مات البنفسج) ١٩٦٩ ، ومجموعة ( السيران ولعبة اولاد يعقوب) ١٩٧٢ .

فمثلاً في مجموعته القصصية الأولى يعالج الإنسان في بيئته الواقعية ويصوره بشفافية شاعرية وبساطة أسرة .

وقصة (مات البنفسج ، الرجل والصبية ، الشريطة الخضراء )
كلها تدل على شيء واحد هو أن المأساة تكمن في الفقر، إنه السبب الحقيقي للتعاسة والألم ، وهو السر الكامن من وراء فقدان البراءة رء وسط عالم جشع دنيء تحركه الشهوات وحب المال .

ومن أجل ذلك يطرح (عبد اللهه عبد) التساؤلات أمام القارئ لماذا حصل هذا ؟ وكيف حصل ؟ وماذا يجب أن نفعل حتى لايحصل ؟ وفي الحقيقة، إن تساؤلاته هذه تجعله يدخل في صميم الواقعية الاشتراكية . كذلك استمرت في هذه المرحلة التجمعات الأدبية ذات الطابع المهني فقد نادى خمسة وسبعون كاتبا قصصيا بانشاء (نادي القصة) . وعلى الرغم من أن هذه التجربة لم تتحقق إلا انها تشير الى تطور هذا الفن وإلى الاهتمام الزائد فيه .

وخلاصة القول : إن فن القصة في هذه المرحلة ليس إلا استمرار للمحاولات السابقة ، ولكن هذا الاستمرار أظهر تطورا واضحا باتجاه النضج في الأفكار والاتقان في أساليب المعالجة وافتنان في التقنيات .

وعلى الرغم من أن الموضوعات ذاتها استمرت في هذه المرحلة إلا أن هناك موضوعات تطورت أكثر وظهرت بفضل التطورات السياسية والاجتماعية ، كتصوير النضال العمالي ضد أصحاب الرأسماليين المحتكرين وذلك في رواية (أعواد المنفسج) لجان الكسان . التي ترصد حياة الطبقة العاملة في ظل الحكومات الرأسمالية ونفوذ الاقطاع وما يصحب ذلك من اضطرابات ومساومات ، ولكنها لا تمنن طريق الخلاص ولا ترهص بالثورة المرتقبة .

عام ١٩٦٦ .

اما رواية كوليت خورى (ايام معه) التي صدرت عام ١٩٥٩ فهي ترصد تحرر المرأة الاجتماعي والنفسي .

وتعد هذه الرواية أول صرخة نسائية جريئة خارجة على التقاليد والأعراف الاجتماعية ، ذلك أن موضوعها يعالج قصة فتاة شرقية في ثورتها على التقاليد ومحاولتها ممارسة حريتها ، حرية الحب التي ينكرها الشرق على الفتاة في تلك المرحلة . هذه الثورة تجلت في دخول( ريم )إلى الجامعة ، كما تجلت في ثورتها على التفرقة الدينية ،(فريم) تحب رجلا ينتمي إلى دين غير دينها . في حين أن ثورتها الثالثة كانت على القمع المشقي ، فهي تمارس حبها بحرية مطلقة . وأخيرا ثورتها على مفهوم الرجل الشرقي للحب وعلى المفهوم الأخلاقي للبرجوازية التقليدية . فالبطلة تحتقر الأخلاق الشكلية وتعد وجدان الفرد هو الحكم الأخير .

وفي نفس المفهوم والاتجاه صدرت روايتها الثانية ( ليلة واحدة) ١٩٦٢ وقد عالجت فيها مشكلة زواج الفتاة الشرقية في سن مبكر وما ينتج عنه من مشاكل قد تؤدي بسعادة الإنسان . .

## الاتجاه القومـــي

اما تصوير النضال القومي العربي على الصعيدين السياسي والاجتماعي فقد برز بشدة في هذه المرحلة ولا سيما في مؤلفات الكاتب (فارس زرزور) التـي بدأت تظهر إلى الوجود منذ أوائل الستينات وفي عام ١٩٦١ صدرت لـه مجموعة قصصية (حتى القطرة الاخيرة) وفي عام ١٩٦٩ صدرت له روايتان اللتـان فازتا بجائزة المجلس الأعلى للآداب وهما ( لن تسقط المدينة) و (حسـن جبل) وفي عام ١٩٧٠ صدرت مجموعته القصصية الثانية (اثنان وأربعون راكبـا ونصف) وروايته ( اللااجتماعيون ) • أما في عام ١٩٧١ فقد ظهرت له روايتان (الأشقياء والسادة ) و ( الحفاة وخفي حنين) في حين أن روايته الاخيرة (المذنبون) كانت في عام ١٩٧٤ • وتعد الروايتان الأخيرتان حواريتين • والتأليف الحواري هو شكل نصف روائي ونصف مسرحي تقتصر معالجته على عدد محدود من الكتاب

امتاز هذا الأديب بقصصه ذات اللون القومي الذي يعكـس لنا البطولات العربية ومناهضة الاحتلال ورفض الاستسلام ، وربما استمد هذا من صميم تجاربه حين كان ضابطا في الجيش • فمثلا باكورة انتاجـه (لن تسقط المدينة) سجلت لنا الثورات السورية المتلاحقة التي قامـت ضد الإستعمار الفرنسي ( ثورة الشيخ صالح العلي ، ثورة جبال الساحل السوري ، ثورة هنانو ، ثورة دير الزور ، موقعة ميسلون ) •

وعلى الرغم من أن هذه الرواية تقوم بمسح تاريخي للهيـب الثورات وتصور ظلم الاحتلال إلا أن نغمة التفاؤل تغلفها وتبعث الأمل والعزيمة في النفوس وتؤكد على أن الاحتلال سيذهب وسيصير إلى زوال • ويتجلى ذلك في تصميم (قاديش) على حمل السلاح ومواصلة الكفاح ورفض الاستسلام انطلاقا من إيمانه بأن المدينة لن تسقط •

وتلوح هذه الفكرة مرة أخرى في روايته (الأشقياء والسادة) وذلك عند (حسن وجابر) المجاهدين في غوطة دمشق •

في حين أنها تستعر في رواية ( حسن جبل) التي تحدثنا عن لهيب الثورة السورية ضد الاحتلال الفرنسي وعن معركة (المسيفرة) في منطقة السويداء والانتصارات التي أحرزها على المستعمر فيها •

أما رواية المذنبون فتعد رواية حيّة وصادقة للواقع السوري الاجتماعي فعلاقة الفلاح بأرضه والاضطهاد الذي كان يرين عليه من قبل الاقطاعيين والمستغلين واضطراره إلى الهجرة بعوامل القحط وانحباس المطر ، وماضي القرى السورية ولا سيما في الأربعينات والخمسينات ومن خلال شخصية (جدعان الحمد الله) نتعرف على العلاقات التي كانت سائدة في ريفنا ، وعلاقة الفلاح بالبيك والمختار وفي هذا يقول د. حسام الخطيب : " ويستمر فارس في تصوير واقع الفلاحين ونضالاتهم ضد المحتل الأجنبي من جهة وضد وكلائه من الإقطاعيين والعملاء وقد أظهر في رواياته قدرة عالية في تصويره للواقع " (١) .

أما شخصياته فهي دائما من الفلاحين ، وتكاد تكون السمة الأساسية لأدبه ، فهو يختارهم من الطبقة الكادحة والمسحوقة اجتماعيا عبر التاريخ التي تصدرت ايضا نضال الشعب السوري ضد المحتل الاجنبي في سبيل الوحدة وتحرير الوطن . وهناك شخصيات تاريخية فرضتها موضوعات الروايات (لورانس بكليمنصو ، غورو ، نوري السعيد ، يوسف العظمة) .

خاتمة : وهكذا قدم لنا هذا الكاتب لونا شعبيا فلاحيا نضاليا وإليه يعود فضل كبير في لفت أنظار الكتاب إلى الغنى الذي يزخر به واقعنا النضالي والاجتماعي ، وبذلك يكون قد أسهم في إعطاء حركة التأليف القصصي لونا قوميا نضاليا ! .

الاتجاه الرومنتي أما اللون الذي لم يغب في سماء حركة التأليف القصصي منذ مرحلة الثلاثينات وحتى هذه المرحلة فهو اللون الرومنتي الذي ظهر مع رواية ( نهم) للدكتور الجابري عام ١٩٣٥

وقد وجدنا في مرحلة الخمسينات بعض المجموعات القصصية التي تعد استمرار لروايات الجابري الأولى ولا سيما مجموعات (خير الدين الأيوبي). ففي

(١ الخطيب ، د. حسام ، "خواطر حول رواية حسن جبل"، المعرفة ، دمشق عدد ٥٦ تشرين اول ١٩٦٦م، ص ١٢٣

عام ١٩٤٨م صدرت له أولى مجموعاته (عفاف) وفي عام ١٩٥٠ أتبعها بروايتين (تلوب) و (توت القلوب) . وكذلك مجموعات (منور فوال) . ففي عام ١٩٥١ صدرت مجموعتها القصصية الأولى (كبرياء وغرام) . وفي عام ١٩٥٥ صدرت مجموعتها الثانية (دموع الخاطئة) في حين أن مجموعتها الثالثة (غداً نلتقي) صدرت عام ١٩٥٩ .

ويمكن أن نذكر مع هذه المجموعات أيضا مجموعة (عماد تكريتي) (أحلام الربيع) ١٩٥٧ وكذلك رواية (هيام نويلاتي) (في الليل) التي صدرت عام ١٩٥٨ ونشهد أيضا في هذا العام مجموعة (عدنان الداعوق) القصصية (ذات الخال) .

ويمكن أن نعد رواية (وداعا يا أفاميا) للدكتور شكيب الجابري التي صدرت عام ١٩٦٠ استمرارا لهذا الاتجاه الذي لم يغب عنا وإن تضاءل حجمه أمام مد الاتجاهات الأخرى ولا سيما أمام الاتجاه الواقعي .

موضوع هذه الرواية عاطفي يعالج فكرة الحب الدنس كما يقول المؤلف . هذا الحب الذي يدفع (نجود) إلى التشرد عن أهلها في قلعة المضيق حتى تلتقي (بسعيد) المهندس في كوخه في الريف فيهيم بها ويحاول أن يتزوجها في الوقت الذي تهرب منه وتختفي (١)

فموضوع هذه الرواية وأحداثها وأوصافها وشخصياتها مستقاة من الواقع السوري وفي شمال سورية بالذات .

والظاهرة البارزة فيها ، حب الطبيعة والفرار إليها والاستئناس بها والنفور من المدينة وجوها القاتم . فالمكان فيها الطبيعة الصافية ، (أفاميا ، جهل الفرنلوم) .. . والعودة إلى الماضي من خلال آثار أفاميا التي لا تزال

---

(١) انظر ، الجابري د . شكيب : وداعا يا أفاميا ، م . دار الهلال طربين ، دمشق ١٩٦٠ ، ص ٥

شاهدة عليه . فجميع الشخصيات في هذه الرواية تحاول أن تهرب إلى أحضان الطبيعة ، حتى أصحاب البعثة البلجيكية ولا سيما الفنان (اسكاريا) فهو يشعر بالغربة في بلاده ويبقى في الشتاء في أفاميا .

ويعد الدكتور حسام الخطيب هذه الرواية (ذروة في ميدان الرواية السورية الرومنتية بفضل مافيها من نظرات نافذة في نسيج الشرط الإنساني ومزيج رائع بين الإنسان والطبيعة وخيال فسيح غني التلاوين) . (١)

والخلاصة إن التجربة الرومنتية التي استمرت مع الجابري في الستينات ، استمرت كذلك مع (بديع حقي) في مجموعته القصصية (التراب الحزين) التي صدرت عام ١٩٦٠ والتي تدور حول مأساة فلسطين وفي روايته ( جفون تسحق الصور ) ١٩٦٨ التي تحكي سيرة رجل كتب عليه أن يعيش أشل بعد حادث تصادم وإنه يعاني فوق ذلك الأمرين من جراء قسوة زوجة شرسة في حياة بائسة .

كما يستمر هذا الاتجاه مع (عادل سلوم) في مجموعته القصصية ( غدا تهكين حبي) ١٩٦١ ومع (جورجيت حنوش) في روايتها ( ذهب بعيدا ) التي صدرت عام ١٩٦١ و (عشيقة حبيبي ) ١٩٦٥ وكذلك مع (أميرة الحسني) في روايتيها (لهيب) و ( الأزاهير الحمر) .

وهكذا وعلى مايبدو أن هذا الاتجاه سوف لايغيب ، ذلك لأن هذه النزعة ستبقى موجودة في نفس كل امرئ في كل زمان ومكان .

---

(١) الخطيب ، د . حسام : الرواية السورية في مرحلة النهوض ، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ١٩٧٥ ، ص ٤٦

## الوجوديـــــــــــــة .

على الرغم من أن الوجودية حركة فكرية ، إلا أنها تركت بصمات واضحة على الأدب المعاصر في أوربا وفي أرجاء أخرى من العالم .

والوجودية في الأدب هي ذاتها في الفكر ، وتعني استلهـــام الوجود في واقعه العيني ، أي في الواقع الانساني ، فهي اتجاه واقعـــي يستهدف الحياة العينية ، كما انها تعلق أهمية كبرى على وجود الفـــرد في الكون وعلى صفاته الجوهرية ، فهي تصب اهتمامها على حقل الحياة الفردية ذاته وعلى العالم الباطني الخاص بكل واحد منا ، ولا تعبأ بتعاليم العلم وتحديداته وطموحه ، كما أنها تهدف إلى حملنا من جديد علـــى الاحتكاك بالوجود الحقيقي ، الوجود كما يجب أن يعيشه كل فرد منا ، كما تهدف إلى حملنا أيضا على الاحتكاك بالغصة المخبأة أو المعترف بها ، غصـــة الإهمال ، الموت ، زوال الزمان ) .".(١)

ينشطر هذا المذهب إلى شطرين أو هو ذو مظهرين . فالمظهر الأول صوفي ، أي وجودية مسيحية تبحث عن طريق لعيش الإيمان الدينـــــي عيشا حقيقيا . ممثلا هذا المذهب هما (كيركجارد) الدانيماركي (وجابرييل مارسيل) الفرنسي . وقد نادى (كيركجارد) بتأمل الحياة من خلال التجربة الفرديـــــة فيكون الأدب أدبا حياتيا ذاتيا ، وهو ثمرة لتجارب شخصية . وقال أيضـــا : إن الحقيقة ذاتية ، وإن الإنسان هو الذي وضع هذه الحقيقة الذاتية وتلك الحقيقة التي يمكن أن تعمل في حياة الإنسان كلاهما قد وجد نتيجة للاختيار الذي يشكل بصورة مستمرة الحياة الفردية .

---

(١) انظر الخطيب ، د . حسام : تطور الادب الاوربي ، م . طربيـــن دمشق ١٩٧٥ ، ص ١٨٠

أما المظهر الثاني للوجودية ، فهو الوجودية الملحدة التي يمثلها (سارتر وكامو) . هذا المذهب يستند إلى اتجاه فكري حديث ويمثل نظرية الفردية المطلقة . هذه النظرية تضعنا أمام العدم ، عدم طبيعتنا واختيارنا . بل تضعنا امام مأساة الإنسان لتطالعنا باختيار الحرية وتخطي المصير . أساسها ، أن الوجود المطلق أو حالة الفراغ تسبق الماهية أو الوجود الفعلي . والوجود الفعلي ، هو خروج الفرد من حال الخمول البدائي بوساطة الثورة النفسية الناتجة عن القلق واليأس الى جو من الحرية المطلقة يستطيع فيه أن يشكل حياته بمحض إرادته متحملا المسؤولية الكاملة عن جميع تصرفاته ، وأن يفيض على العالم الذي يعيش فيه معنى ومنطقا . وبذلك تكون الوجودية أدب موقف والتزام يعكس مفاهيم الحرية والنظام والتمرد .

ظهر هذا المذهب في أوربا اثر انتهاء الحرب العالمية الثانية ، وبدأت أفكاره تتسرب إلى أفكارنا وأدبنا وذلك من خلال الترجمات اللبنانية التي راحت تقرأ في سورية وتقدم للأدباء الذين تولوا كتابة القصة مفاهيم جديدة وأفكارا حديثة وبالتالي فإن بذور هذا الاتجاه بدأت تظهر في الخمسينات لتزهر وتورق في مرحلة الستينات وبالذات مع روايات ( مطاع صفدى) التي تشكل انعطافا في مسيرة حركة التأليف القصصي .

مطاع صفدي

وكان (مطاع صفدى) قد بدا رحلته الكتابية ذات المضمون الوجودي في أواخر الخمسينات وذلك في مجموعته القصصية (أشباح وابطال) التي صدرت ١٩٥٩ واستمر في مغامرته الوجودية في مرحلة الستينات وبالذات في روايتيه ( جيل القدر) و ( ثائر محترف) .

وتعد رواية (جيل القدر) التي ظهرت إلى الوجود عام ١٩٦١ رواية فلسفية تحمل في طياتها معظم الملامح الوجودية من خلال الموضوعات الوجودية التي تثار وتناقش وتتخذ مواقف معينة منها . وهي الموضوعات الثورية

العروبية عامة .

فرواية (جيل القدر) رواية ثورية في الانهماك الثوري والعمل الثوري في الفترة الممتدة بين الخمسينات وحتى الستينات .

أبرز الأحداث فيها عمل الأبطال الرئيسيين (نبيل ، ليلى هيفاء ، مأمون) على مقاومة الطغيان والاستبداد وفشلهم في ذلك ، الأمر الذي أدى إلى انتحار (هيفاء) وفقدان تحمل (مأمون) في حين أن (نبيل) الشخصية الرئيسية ، الطالب في كلية الفلسفة يتابع جهاده الثوري العروبي وينضم الى حرب التحرير الجزائرية حيث يجتمع بحبيبة قديمة له هي (جوليا) وبعد عدة عمليات عسكرية يعود إلى وطنه مع قيام الوحدة على مصر ليموت بين يدي (ليلى) عشيقته التي تحبه وتظل مخلصة له .

وفي الحقيقة إن الخطوة الجديدة التي حققتها هذه الرواية هي أنها اعتمدت الوجودية في فكرها وأوصافها وتحليلاتها ومناقشاتها . فهي لا تعدو أن تكون تعبيرا عن نزعات وميول جيل كامل يتراوح أعماره بين الـ ٢٠ عاما والـ ٢٥ عاما .

وبصورة أخرى هي رصد قطاعي جيلي يصور النزعات والميول وحالات القلق في تجارب جيل بكامله ، أيّ الجانب الوجودي الوجداني عندهم والذى هو بالفعل الجانب الإشكالي والسري في المعاناة .

ويؤكد د . حسام الخطيب ذلك فيقول : " ومن ناحية التأثيرات الوجودية يلفتنا أول مايلفتنا محاولة التوصل إلى فهم وجودي للإنسان من خلال ذاته ، وعن طريق المعاناة المستمرة والجدل المتواصل . إن القيم الأساسية ووسائل التفكير المسيطرة على الرواية ذات طابع وجودي سافر ". (١)

---

(١) الخطيب ، د . حسام : سبل المؤثرات الاجنبية واشكالها في القصة السورية

دمشق ١٩٧٤ ، ص ٩١

أما روايته الثانية (ثائر محترف) التي أصدرها عام ١٩٦١، فتعد امتداد الما سبق، مع قفزة مهمة في تطور القصة السورية وذلك من حيث الناحية التقنية الخالصة اذ أن الكاتب استفاد من معطيات علم النفس والفلسفة الحديثة. فالبطل يروي لنا بضمير المتكلم قصة الثورة اللبنانية وتجربته الوجودية دون أن يكون هناك خط واضح يجري السرد على أساسه . فالرواية كلها من الحوار الداخلي والمعتمد فيها على أسلوب تداعي الخواطر وتيار الوعي .

موضوع هذه الرواية ، الثورة الشعبية اللبنانية والظروف التي أحاطت بها والنهاية المحزنة التي آلت اليها . فأحداثها تجري أثناء هذه الثورة وذلك في عام ١٩٥٨ . وتتناول بالتحليل عناصر الحياة البيروتية وألوان الفكر السياسي وحياة الجيل اللبناني وضيعته بين الخمر واللهو والجنس والوطنية ، كما أنها تحاول أن تكشف عن نفسيات الثوار والعناصر التي تدخل في تركيب عقليتهم الثورية والجوانب السلبية التي أدت إلى إخفاق الثورة . هذه المادة السياسية والفلسفية والنفسية كانت قد عرضت من خلال منظار واحد ، هو منظار الثائر (كريم) الذي انخرط في الثورة خمسة عشر عاما وتردد كثيرا قبل أن ينخرط . وفي الحقيقة إن هذه الرواية لم تكن رواية الثورة بقدر ماكانت رواية الثوار فهي وصف قطاعي لحفنة من الثوار المحترفين ومصارفهم .

وخلاصة القول :

إن تجربة (مطاع الصفدي) القصصية تجربة رائدة في هذا المجال تكاد لاتدانيها تجربة أخرى على الرغم من ظهور بعض المؤلفات القصصية التي تشكل مع روايات (مطاع الصفدي) لونا خاصا في مسيرة حركة التأليف القصصي . نذكر منهم على سبيل المثال رواية (العصاة) لصدقي اسماعيل التي صدرت عام ١٩٦٤ ومجموعات (محمد حيدر) القصصية (العالم المسحور) ١٩٦٢ و (الحياة في الظل) ١٩٧٣ .

## الاتجـــاه الحداثـــي :

وتبقى ناحية مهمة في هذه المرحلة ، هي صيغة الجيل الجديد وتمزقه الفكري والنفسي التي أدت بالتالي إلى تطور بعض الاتجاهات ، كالاتجاه الحداثي مثلا ، ونضج العمل الفني فيه .

ومن هذه الزاوية نستطيع أن نقول : إن القصة السورية حققت تطورا ملموسا ولا سيما التطور الذي حققته في انتقالها من القصة التقليدية إلى القصة الجديدة ، أو القصة الخيالية كما يسميها ( يوسف اليوسف ) يقـــول: " لا بمعنى أنها ليست واقعية ، بل بمعنى أنها تعتمد على الخيال كمنهج في فهم الواقع . فالأحداث والأحوال التي تعرضها لا يمكن أن تحدث على الإطلاق إذ من المستحيل أن يستيقظ البطل من النوم ذات صباح ليجد قد تحـــول إلى حشرة . ولكن مثل هذا الحدث مؤشر هام في الواقع الاجتماعي من مسخ لهوية الإنســـان .) (١)

وهذا القول يعني أن الأشياء الخارجية لا تحتفظ بأبعادها الطبيعية بل تقدم من خلال أبعادها النفسية . فالإنسان مسحوق يمكن أن يكـــون صرصارا ، كما يمكن للطفل أن يكون عملاقا خياليا ، فالخيال في القصة الجديـــدة لا حد له ولا ضابط يتحكم فيه عادة .

والسؤال الذي يطرح نفسه الآن هو : ماذا نعني بالقصة الجديدة ؟

إن أهم ما يميز هذه القصة خلوها من العقدة والحدث ، واعتمادها على تداعي الأفكار دون تسلسل منطقي . ومن الممكن حذف بضع صفحات من قصص هذا الاتجاه دون أن يتأثر العمل بأكمله . وتركيزها على الشخصية الإنسانية والغوص في أعماقها النفسية ، ومحاولة الكشف عن الطبقات المعتمة ، وبصورة أخرى ، البعد عن العالم الخارجي والارتداد نحو العالم الداخلي . فالأديب

---

(١) اليوسف ، يوسف : القصة الجديدة في سورية " ٢ الموقف الادبي ع ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٥ ، ١٩٧٧ ، ص ٦

في هذه الحالة يمتح من داخل النفس الإنسانية ، بل من أعماقها ، ويترك ذاكرته اللاشعورية تعمل وتسجل أفكاره الغريبة . فعالم اللاشعور ، هو العامل الرئيسي الذي يحرك القصة الجديدة ذات التسميات المتنوعة / التعبيرية ، العبثية ، اللامعقولية ، وغير ذلك / .

ومن سمات هذه القصة ، الاغتراب ، فالأديب يشعر بفقدان العلاقة بينه وبين العالم ، ويشعر أن طبيعته لا تنسجم مع طبيعة الحياة القائمة في عصره لذلك يشعر بالضياع والغربة ويعبر عنها في حروفه وكتبه .

وبالتالي ، فإن أبطال هذا النوع من الأدب مهزومون ، مقهورون أمام قيم وقوى تمارس القسر الاجتماعي . لذلك هم دائما مستسلمون للشرب والجنس وأحلام اليقظة .

وخلاصة القول :

إن ظهور القصة الجديدة الذي أحدث علامة هامة في مسيرة حركة التأليف القصصي كان مرتبطا بجملة من العوامل السياسية والاجتماعية والثقافية .

بل إن التمزقات التي يعيشها جيلنا العربي أو كتاب الجيل الجديد جعلت التربة مهيأة لظهور الأساليب الحداثية في أدبنا العربي . ذلك أن جيلنا الحالي بعد أن وعى المرحلة التاريخية الحاضرة بشكل حاد وعميق واطلع على الأدب العالمي والمعاصر والفلسفات الأخيرة في أوربا حاول أن يكون على مستوى حضاري رفيع يحقق له الحرية من جهة ، والاستقلال الشخصي من جهة أخرى . ومن هنا نشأت مثل عليا في مجتمعات جديدة في مضمونها وصياغتها إلا أنها راحت تتأزم في قاعدتها الاجتماعية فكانت النتيجة التمزق بين ما نريد وبين ما هو :

وهذا بالتالي ، يقود إلى حقيقة وهي : على الرغم من أن المطالعة لعبت دورا كبيرا في تمثل التجربة الأوربية إلا أن الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية للجيل المعاصر قادته إلى معاناة التجربة التي تقوده بالتالي إلى تصوير موضوعات ( السأم ، القلق ، الاغتراب ، الضياع ) .

وهكذا يمكن أن نقول : إن تضافر العوامل السابقة ، قد خلق نوعا من القلق في النفوس وشكل مايمكن أن يسمى بحساسية العصر . هذه الحساسية كما يقول (نعيم اليافي) :" استطاعت أن تفجر في الشعور وفي اللاشعور نقمة مسعورة ادارها الجيل الجديد هنا وهناك في جميع الأنواع الأدبية كثورة من الثورات الرومنتية لتتحدى كل القيم وتستهين بها وتقف في مواجهة الماضي والحاضر والمستقبل ." (١)

ويؤكد د . خطيب هذه المقولة ويقول : "والحق إننا إذا ما تعمقنا في أدب التفتت الذى أنتجه الشباب .. نجد أن طبيعة هذا الأدب تشكل ، بمعنى من المعاني امتدادا للاتجاه الرومنتي الذي كف عن اجتذاب الشباب ابتداء من الخمسينات .. ويكفي أن نتذكر أن المقومات الرئيسية لهذا الأدب ، كما تظهر في القصة على الأقل لاتتجاوز بكثير المقومات التالية التي تميز بها الاتجاه الرومنتي في أدبنا العربي الحديث .

وأعني بهذه المقومات : الحساسية ذات الطابع المرضي والهروبية والاحتجاج الفردي السلبي ضد النظام القائم ، والتركز حول الذات واللايقينية ." (٢)

والاغتراب لم يكن كله قائما على قطع الصلة مع الحاضر لصالح الانكفاء على أعماق الذات بل برز كذلك نوع من الانكفاء إلى التاريخ الأساطير العربية والأغريقية على حد سواء ، لإحياء شخصيات تاريخية من أجل إكساب مواقف قصصهم وشخصيات أبطالهم بعدا فلسفيا خالدا .

---

(١) اليافي ، نعيم : القصة القصيرة في الادب الشامي الحديث . رسالة ماجستير ، ص ٣٧١

(٢) الخطيب د . حسام : سبل المؤثرات الاجنبية واشكالها في القصة السورية ، دمشق ١٩٧٤ ، ص ١٢٣ ـ ١٢٤

وفي الحقيقة، لقد أصبحت العودة إلى التاريخ والأساطير علامة مميزة لقصص هذا الاتجاه . وتعد مجموعات ( زكريا تامر ) القصصية خير مثال على ذلك .

ومن مميزات هذه القصة أيضا ، عدم فصل الشكل عن المضمون ، لأن الشكل لم تعد له قيم جمالية كما كانت سابقا بل أصبحت اللغـــــة التي هي قريبة من لغة الشعر ذات قيمة وظيفية مباشرة ، اذ ليس من جمـــال فني مستقل عن مفهوم التعبير .

وبالإجمال فإن القصة الجديدة تعتمد على الإيحاء والتأشير لا على التصريح المباشر ، فهي توحي ولا تصرح وتترك الموضوع بلا نهايات محددة.

وفي هذا يقول رياض عصمت : " إن أية نهاية هي اصطناع للحياة واجتزاء لوجود الشخصية ، وبما أن مهمة الأدب هي مهمة خلق حقيقيـــة توازي خلق الحياة فإن هذا الغش يجب ألا يمتريها بأن يتحول الكاتـــب إلى قاتل " (١)

والشيء الجدير بالذكر، أن هذه القصص تقدم عدة موضوعات متداخلة بعضها ببعض في لوحة واحدة ، وبهذا تصبح القصة كأنها (بانوراما) تلتقط بين دفتيها عدة مشاهد يمكن أن نعدها أكثر جرأة وتطورا من الموضوعات السابقة . ذلك اننا نجد في قصص هذه المرحلة دلائل التعمق النفسي . فمثلا يقف بعض الكتاب على مفترق الطريق في الصراع بين الحب والقمع المشقي التي ترسخها التقاليد الموروثة، بين البراءة والشر ، بين الفضيلة والخطيئة .

---

(١) عصمت ، رياض ، قصة السهمينات ، دار الشبيبة للنشر، ١٩٧٨ ، ص ٤٢

## القاصة غــــادة السمان

الأمتع من القمر ، غفوته على أكتاف السحب في ليلة نيسانية هادئة الأنفاس ، والأروع من ذكاء احتضارها على كبديم هادئ أصيل يوم من أيام حزيران ، والأحلى منهما وجود أدب نسائي في بلادنا ، ولا نعني بالنسائية ، أن الكاتبة أنثى وإنما نوافق غادة على أن الأدب النسائي هو الذى تدور موضوعاته حول المرأة وتحريرها والتقدم بها · ومن أجل ذلك وجدنا في مؤلفاتها دعوة صريحة إلى تحرير المرأة جسديا ونفسيا وذلك من خلال رفضها للقيم والأعراف السائدة في المجتمعات تقول : " أريد التعبير عن كره كل السلطات القمعية باسم علاقة الدم أو باسم المجتمع أو باسم الأديان ، وكل المؤسسات التي تتحالف مع السلطات القمعية باسم علاقة الدم ، او باسم المجتمع ، او باسم الاديان وكل المؤسسات التي تتحالف مع السلطات القمعية والتي تستمد قوتها من ذلك التحالف والتي لاتلجأ الى المنطق والتفاهم والمشاركة بالوعي بالعدالة "(٢)

من أهم سمات أدب غادة ( الغربة ) فأبطالها غريبون عن بيئاتهم وبلدانهم وحتى عن انفسهم ، ربما هذا الشعور ناجم عن غربتها الزمانية والمكانية حين كانت في لندن ، فتاة مثقفة تعيش وحيدة في أجواء لندن الضبابية · ويؤكد هذا القول (رياض عصمت) ، ويعد غربة غادة هادئة نابعة من زمان ومكان معين وليست هي غربة إنسانية متفجرة ) . (١)

وتقر غادة بهذه الغربة فتقول " نعم هنالك كثير من الغربة التي لا مفر من أن يعانيها الفرد العربي إذا لم يكن بغبائي المزاج وسهل التدجين · هنالك غربة منذ البداية ، منذ محاولة إقناعه في البيت بالتصرف

---

(٢) انظر ، عصمت ، رياض : الصوت والصدى "دراسة في القصة السورية" · الطليعة بيروت ١٩٧٩ م ص٦٣

(١) لقاء صبحي محي الدين مع غادة السمان في المعرفة عدد ١٤٥ آذار ١٩٧٤ ص١١٧ – ١٢٤

والتفكير وفقا لأسلوب معين ، لمجرد أن ذلك متهما من قبل - وهناك أيضا غربة بين الفرد والسلطة .. وهنالك الغربة الوجودية ، الغربة التي لايملك إلا أن يحس بها الإنسان من وقت لآخر ، تلك الغربة الميتافيزيكية المتفجرة من غموض الوجود وإبهام الموت المتربص بالمهزوم والمنتصر معا .) (١)

وفي كتاباتها الأولى نلمح غربتها وذاتيتها ، أما في قصصها الأخيرة فإننا نلمح تغييرا وتطورا في منحاها الأسلوبي والموضوعي والهدفي. لقد تخلصت غادة من الغربة والضياع ووجدت نفسها أخيرا حين التزمت بقضايا الوطن ، والتصقت بهموم الفقراء ، وانتقلت من ذاتها الفردية إلى الذات الشمولية ، ومن الأنا إلى المجتمع . لقد رحلت غادة أخيرا نحو شواطئ الرفض والثورة وأدركت أن همها الشخصي قد تحول إلى الهم القومي ، وأنها وإن بدأت بالمرأة فهي انتهت بالإنسان ، وإن بدأت بالفرد فإنها انتهت بالوطن . ومن هنا نستطيع أن نقسم نتاجها إلى مرحلتين : الأولى التي أصدرت فيها ثلاث مجموعات قصصية ( عيناك قدري) ١٩٦٢ ( لابحر في بيروت) ١٩٦٣ (ليل الغرباء) ١٩٦٦. في هذه المجموعات المرأة هي البطلة وهي المحور الذي تدور غادة حوله ، فهي تصور لنا نزعاتها ورغائبها في لقطات ذكية. كما أنها تدعو فيهما إلى تحريرها ومساواتها مع الرجل . فمثلا في قصة (عيناك قدري ) تعالج فيها مادرج عليه المجتمع الشرقي من إيثار الوليد الذكر على الأنثى ، ذلك أن الأنثى عالة على الأهل وقد تجر العار عليهم ، فهي تشجب بحدة كما يقول د. الدقاق: (نزعة اللامساواة هذه بين الرجل والمرأة منذ ولادتهما)[٢] كما أنها تدعو في هذه المجموعة وفي غيرها إلى التحرر من الأساليب البالية ، والتمرد على التقاليد الموروثة بجرأة ودأب وإصرار وذلك في إطار فني قوامه الصدق والأصالة والحرارة . فأسلوبها أخاذ يطفح

---

(١) لقاء صبحي محي الدين مع غادة السمان في المعرفة ، عدد ١٤٥ ، آذار ١٩٧٤ ، ص ١١٧ ـ ١٢٤

(٢) الدقاق ، د. عمر : فنون الأدب العربي المعاصر في سورية ، ج٢ .. دار الشرق ، دمشق ١٩٧١ ص ١٩٤

بالحيوية ويعج بالصور المتوثبة والشاعرية ، ويتراوح تأثيها بين الأقصوصة والشعر او أنه يناور الحدود الفاصلة بينهما .

هذه هي رحلتها الأولى التي كانت في رحاب الذاتية .
أما نقلتها الكبرى أو رحلتها الثانية التي شكلت تطورا ملحوظا في حركة التأليف القصصي ، فقد بدأت منذ عام ١٩٧٣ ، أي بعد هزيمة حزيران التي كان لها أكبر الأثر على وجدان الأدب العربي الحديث ، وعلى تحديد مسار بعض الكتاب وبلورة طريقهم .

وفي رحلتها الثانية استضافت أجنحة جديدة ، وحلقت في أجواء قلما لمستها يد عربية ويعد غالي شكرى : " ان فترة ٦٧-٧٧ هي سنوات تجربة التجارب في عمرها الفني ، تجربة الحياة الواقعية المباشرة وقد كان للصحافة فضلها في هذا المجال بواسطتها دخلت السجون ومستشفيات الأمراض العقلية وقاع ، قاع المدينة ، واحشاء القرية . ومن أعماق قلب العالم لمست بيديها الأفكار الداجنة بعد أن كانت محلقة بالفضاء ، لمست معاني جديدة للتخلف كامنة وراء التقدم والعكس صحيح .)(٢)

مجموعتها القصصية ( رحيل المرافئ القديمة ) التي أصدرتها عام ١٩٧٣ والتي تعد نقلة هامة في تطور الفن القصصي أو لنقل إنها تمثل مرحلة هامة في تطور غادة الأدبي ووعيها الأيديولوجي ، بحيث ارتبط مفهوم الحرية للمرأة بمفهوم الحرية للرجل داخل وخارج حدود الجسد .

في هذه المجموعة ، أرادت غادة أن تقول : إن تحرير المرأة لايتم إلا بتحرير جميع الطبقات المستلبة والمظلومة . أي لايتم تحرير المرأة

---

(٢) شكرى ، غالي : غادة بلا اجنحة م . دار الطليعة بيروت ١٩٧١ ، ص ١٧٥

مالم يتم تحرير الطبقة المفقيرة والعمال والفلاحين وسواهم من المسحوقين .

وفي هذا المعنى يقول غالي شكري : " إن أنسار العلاقات الإنسانية ليست بمعزل من هياكل الانتاج ، تحرير المكبوتين من الحرمان الجنسي ليس مفصولا عن تحرير المكبوتين من حرمان الطعام والشراب والعمل والمعرفة ، الثورة الجنسية نعم ، التكنولوجية نعم ، ولكن الثورة الاجتماعية هي التي تحتاج إلى نعم ونعم ونعم ".(١)

إن القصة القصيرة هي التعبير المكافئ لهذه النقلة الجديدة في عالم الفكر والفن (رحيل المرافئ القديمة) كان رحيلا حقيقيا حلق بها في سماء أكثر شمولية واستيعابا . في هذه المجموعة تفتح لنا غادة عدة نوافذ (الهزيمة ، الثورة العمل الفدائي ، الجنس ، التفاوت الطبقي ، تحرير الوجه من الحقيقة والقناع معا وذلك من خلال تصوير إحدى الشرائح العليا في البرجوازية العربية وفضحها وتعريتها . يقول غالي شكري : " إن غادة تحصي وترصد لنا في هذه المجموعة المفارقات والمتناقضات بين الأشكال البرجوازية المتقدمة ومضامينها المتخلفة ".(٢)

تتصدر هذه المجموعة قصة (الدانوب الرمادي) التي تغلف خيوطها الدقيقة هزيمة حزيران التي اكتوت بنارها . مما ريب فيه أن غادة منذ رحلتها الأولى وحتى رحلتها الثانية تحمل إحساسا غنيا بالوطن والتراث ، فقضية الوطن تلعب دورا هاما في فكرها وشعورها . فالبطلة (مدى) هاربة في رحلة تخدير جديدة ، إنها تبدل المدن والفنادق والرجال لكي

---

(١) شكرى ، غالي : غادة بلا اجنحة ، م . دار الطليعة بيروت ١٩٧٩ ، ص ١٨٤

(٢) شكرى ، غالي : غادة بلا اجنحة ، م . دار الطليعة بيروت ١٩٧٩ ، ص١٨٦

تنسى جريمتها التي راح ضحيتها أخوها ومجموعة من رفاقه الفدائيين . لقد كانت هي المذيعة التي أذاعت البلاغ الكاذب عن تقدم الجيوش العربية إلى القدس ، فهجم أخوها مع جماعته من الفدائيين عازمين التمهيد للجيوش العربية القادمة فكان فخا أودى بحياتهم جميعا .

ومرة اخرى تطالعنا الهزيمة في قصة (حريق ذلك الصيف) ، ولكن في صورة جديدة متمثلة في العمل الفدائي الذي تعده غادة تجاوزا للواقع الأليم المتمثل بهزيمة الوطن .

فحين تذهب ( نوف ) إلى المقبرة بمفردها لتتمدد فيها ، تجد حقيبة تحتوي على بعض الرسوم تركها لها (الباهي) قبل رحيله وقد أراد أن يقول لها ماتكتشفه بعد لحظة بنفسها ، إذ يتأكد لها في المدفن تحت الارض حيث كانوا يمرون ، وجود جماعة من الناس تتحدث عن الأرض والتحرير والعملاء إنه تخطيط لعمل فدائي . هنا يهدأ الجرح نهائيا ولا تعود إلى النوم في التابوت .

أما في قصة (جريمة شرف) ، فقد عالجت مفهوم الطبقة البرجوازية اللبنانية وحياتها ، كما تحدثت عن الطبقات الفقيرة في الجنوب اللبناني وعن العمل الفدائي وانتقدتها كثيرا .

والأهم من ذلك حاولت نقد مفهوم الشرف السائد المرتبط باضطهاد المرأة ، في حين أنها التفتت نحو الصراع الطبقي وذلك من قبيل إصلاح الطبقة البرجوازية في قصة (أرملة الفرح) فهي تنتقد هذه الطبقة بنمط حياتها وأخلاقها ، فالبرجوازي لايعيش الحياة الحقة فكل شيء مرسوم سلفا تقول : " دوما أقول مايفترض أن أقوله وأفعل ماينتظر أن افعله ، ودوما أشعر أن كل ذلك إنما يحدث للمرة الاولى ) . (١)

---

(١) السمان ، غادة : رحيل المرافيء القديمة ، م . دار الآداب بيروت ١٩٧٣ ص ٤٢ـ٤٣

فكما نلاحظ أن شخصيات غادة مأزومة ومريضة نفسيا ، وهي في صراع مستمر من أجل التخلص من هزيمة أو ذكرى أو تجربة مرة ، ويقول مؤلفا الأدب والأيديولوجيا في سورية : " إلا أن هذه الأزمات النفسية التي تعيشها هذه الشخصيات غالبا ماتكون انعكاسات لأزمات وطنية أو مجتمعية ".(١)

ومن الناحية الأسلوبية الفنية فقد أضافت غادة إلى النسيج الشعري اختلاط الأزمنة . ففي قصصها عالم الماضي والحاضر والمستقبل ، فهي تتنقل بينهما بسرعة دون أي معيار للفواصل الزمنية بينهما ، وذلك عن طريق تداخل الضمائر وتيار الشعور والفلاش باك وغيرها من عناصر جمالية سخية العطاء .

وقبل رحيلنا إلى عالمها الروائي الجديد ، لابد أن نقر بحقيقة هامة وهي ، أن (رحيل المرافئ) هذه كانت رحيلا حقيقيا ما ولكنها في الوقت نفسه ولادة حقيقية ، لمرحلة التجربة والمعاناة ، لمرحلة جديدة في عالم القصة ، فالمرأة والجنس أصبحتا زوايا للرؤيا ورموزا لما هو أعمق وأشمل ، الإنسان .

( بيروت ٧٥) أول تجربة لها في مضمار العمل الروائي ، وهي على صغر حجمها علامة هامة في مسار تطور الرواية السورية ، بل إنها النموذج الأفضل للواقعية الجديدة التي نحتاجها في مجال الفن القصصي . على الرغم من أنها أوقعت بعض النقاد في حيرة من أمرهم من حيث شكلها . هل يمكن أن يدرجوها في باب الرواية وهي التي تضم بين دفتيها خمس مجموعات قصصية يمكن أن تقرأ كل قصة فيها على حدة ؟

---

(١) سليمان ، نبيل ، وياسين ، بو علي : الأدب والايديولوجيا في سورية
دار ابن خلدون للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٧٤ ، ص٩٠

يقول غالي شكري :" لقد اتهمت بأنها قد صفت رفوفا من القصص القصيرة تجمعها في مكتبة واحدة ولكنها تحتاج لعدة عناوين " (١)

وفي الحقيقة ، إن قراءة هذا الكتاب تعطينا رؤيا (بانورامية) لشاشة واحدة واسعة هي أشبه بلوحة كبيرة تضم على صفحتها عدة مشاهد ، كل مشهد مستقل عن الآخر ولكن مايجمع بينهما خطوط كثيرة من الألوان والافكار ( الضياع ، الفقر ، الآهات ، التردي الأخلاقي ، الموت ، المال والشهرة ) .

فغادة في هذه الرواية تضعنا أمام الجديد وجها لوجه ، وعلينا نحن استخلاص قوانينه الخاصة . وفي هذا يقول غالي شكري : " إن أدب غادة كأي فن حقيقي لايتحدد وفق مقاييس خارجية عنه ولا هي تحدد الشكل نفسه ، بل تستنبطه من مسيرة شخصياتها وأحداثها وموضوعاتها ومضمونها ومن هنا تلتقي وقد لاتلتقي بالمعيار الشائع " (٢)

وفي الحقيقة، إن غادة في هذه الرواية بصدد مرحلة جديدة فإلى جانب المحاولة الروائية التي تقدم عليها للمرة الأولى فهناك مرحلة جديدة في رحلتها الكتابية ألا وهي نوعية الالتزام الذي توصلت اليه .

تبدأ هذه الرواية برحلة نخال أنها رحلة من الصحراء الحادة المقفرة إلى الفردوس المفقود . فدمشق مدينة مغلقة ومحافظة ، وبيروت هي الحلم اللامع المزدهي بالألوان . سيارة تاكسي قادمة من دمشق الى بيروت تقل خمسة ركاب لايعرف بعضهم بعضا ولا يجمع بينها سوى المصادفة والأمل الضائع . تبدو

---

(١) شكرى ، غالي : غادة بلا اجنحة ط١ ، دار الطليعة بيروت ١٩٧٩ م ص١٧٣

(٢) شكرى ، غالي ، غادة بلا اجنحة ط١ م دار الطليعة بيروت ١٩٧٩ م ص ١٧٠

لهم بيروت من بعيد مركبا مشعا بأنوار الأمل والحنان والحب ولكن ما إن تمضي فترة حتى يشرعوا في الاعتراف من كنوز دفينة من الضياع والتشرد والغربة واللامبالاة والانحطاط الاخلاقي،فشخصيات هذه الرواية الخمسة تعبر عن قطاع معين بأشكال مختلفة ، فهي عبر انسياقها أو ترديها الأخلاقي والإنساني تعيش جميعا وضعا واحدا لاتدرك له حلا إلا في مصطفى الشاب الذى يخرج من دنيا الاحلام الفلسفية الشاعرة إلى دنيا النضال السياسي . أى أن غادة تريد أن تقول : إن الخلاص الحقيقي من ظلم الأقدار والمجتمع لايكون إلا بإرادة الإنسان الواعي وفعله الثوري لتغيير حياته . وبصورة عامة فإن أبطال غادة لاتملك وجودا فريا ،فالحيرة تلفهم دائما والقدر الظالم يحيط بهم وغالبا ماينتهون بحتمية التردي الأخلاقي أو بالهرب من واقع المعاناة أو بالانتحار بالديمول ، ذلك لأنهم غالبا مايكتشفون الومضة التي تضيئهم نحو درب الحقيقة المطلقة .

إن هدف غادة من رواية (بيروت ٧٥) تعرية المجتمع البرجوازي وفضحه وتصوير انغماسه في الملذات والملاهي حتى كاد لايبصر شيئا آخر . فصوت الطائرات الإسرائيلية التي تخترق جدار الصوت فوق بيروت تهز القرد وتجعله يرتعش في حين أن الجميع لاه مستسلم ببلادة كما تقول غادة .

ومن زاوية أخرى ،إن هذه الرواية محاولة كشف النقاب عن الطبقة المسحوقة والتعاطف معها .

أما التقنية في هذه الرواية فقد طرقتها غادة من بابها الواسع فاستفادت من تقنية السينما في الانتقال السريع من شخصية لأخرى ،ومن مكان لآخر ، ومن قارب أبي مصطفى إلى يخت السكيني ، ومن السكيني وياسمينة إلى نيشان وفرح ، كما انها استفادت من الضوء الراجع (الفلاش باك) الذي كان يتراكض ليجمع الزمن بوحداته الثلاثة في لحظة الخلق ،الماضي الذي يعني الذكري والحاضر الذي يعني الحدث ، والمستقبل الذي يعني الحلم .

وقد ساعدتها الأفعال المتنوعة في تنقلها المستمر، فمن الماضـــي إلى الحاضر إلى المستقبل ، ومن ضمير الغائب إلى ضمير المخاطب . ومن الواقع إلى الحلم ، وإلى الكابوس .

ولم يكن هذا الانتقال زمنيا أو مكانيا ، وإنما كان مصيريا ، أي الانتقال من الحياة الى الموت .

لغة هذه الرواية شاعرية ومليئة بالكثافة الشعرية والصـــور الحيـــة .

وقبل أن نغادر شاطئ هذه المؤلفات التي شكلت نقطة هامة في تطور حركة التأليف القصصي في القطر العربي السوري، لا بد أن نستريح قليـــلا عند كتابيها اللذين صدرا في عام ١٩٧٣ . ذلك أن (غادة) من فرط عفويتها كانت تتعب ، وحين تتعب كانت تتكئ قليلا على جدار من الحب والشعر والذكريات الحلوة ، وذلك بأسلوب شعري وطريقة أشبه بطريقة الرسائل العفوية التي تقـــوم على تداعي الخواطر والانتقال من الحاضر إلى الماضي ، كتابها (حب) (وأعلنت عليك الحب) هما نموذجان مبدعان لأدب البوح العاطفي الرفيع ، أو همـــا لونان جديدان للأدب العربي الحديث في سورية .

في صفحات هذين الكتابين عالجت (غادة) مفهوم الحب الذي هو بمثابة ممارسة ذاتية وليست عاطفة مطلقة مثالية (الحب ، هو أنا ، هو رغبتي في أن امنح ، اما الطرف الآخر الملقب بالحبيب فهو اسطورة .

<u>والخلاصة</u> : لقد استطاعت هذه المؤلفات أن تشارف في لحظات صميمية عالم الشعر تاركة على جدار القلب الإنساني آثار بصماتها . ومن هنا استطاعت أن تمزق جدار الوهم بين الشعر والنثر ، وأن تتقدم خطوات في مضمار القصة الجديدة أو قصة السبعينات كما يسميها رياض عصمت .

## القاص زكريا تامر :

تأتي أهمية هذا القاص من كونه أسهم في تطور حركة التأليف القصصي ، ذلك أنه أوجد انعطافا جديدا في مسار القصة السورية ، إذ انتقلت القصة السورية على يده من تصوير الواقع إلى خلق واقع . ليس هذا الواقع صورة عن الواقع الخارجي الذي يراه كل الناس ، بل هو بناء واقع جديد من خلال رؤيته الخاصة وهي ليست رؤية موضوعية ولا علمية وإنما هي رؤية الفنان الخاصة للإنسان وللواقع الإنساني ، رؤية جديدة يمتزج فيها العالم الخارجي بالعالم الداخلي ، الحقيقة بالوهم ، الخيال بالرمز ، وسعي دائم للكشف عن بواطن النفس في اضطرابها ومخاوفها وأشواقها وآمالها المحيطة وتمزقها . وتطوره لا يعني الانتقال من مدرسة إلى أخرى ، بل هو تطور ضمن اتجاه المدرسة التعبيرية التي مثلها في أوج تطورها . فكان همه تطويره للتكنيك الفني داخل اتجاهه القصصي . وقد بدأ تطوره في مجموعته الثانية (ربيع في الرماد) التي أصدرها عام ١٩٦٣ وبلغ الأوج في التطور في مجموعتيه الأخيرتين (الرعد) التي صدرت عام ١٩٧٠ ، (دمشق الحرائق) ، التي صدرت عام ١٩٧٣ وكان تطوره باتجاه الجودة الفنية إذ أنه بدأ بداية فيها الجمل الشعرية المكثفة وهي جزء من العمل القصصي ، ثم تخلص إلى حد ما من الحشو الشعري وأصبح أكثر ابتكارا من حيث الشكل الفني .

إن أهم ما نلاحظ منذ كتابته للمجموعة الأولى (صهيل الجواد الابيض) ، التي أصدرها عام ١٩٦٠ ، الغربة القاسية التي تكاد تنسحب على كل مجموعاته القصصية . الغربة النفسية التي تجعل الإنسان يقوف . لا من مجموعة الأعراف والقوانين والحدود السائدة فقط ، بل حتى من نفسه ومن ترديه الأخلاقي .

فالبطل في هذه المجموعة كما يقول د . خطيب: "يعاني حالة من الاغتراب عن العالم والانسحاب من كل القيم التي تقوم عليها

الحياة الانسانية الحديثة "(١) . وتصل غربة بطله إلى حد إنكار جسده والانفصام عنه " واسترعت انتباهه يده التي كانت تتحرك وحدها فتأملها مليا وابتسم إذ خامره احساس بأن هذه اليد غريبة عنه "(٢)

ولكن شعور الغربة يتلاشى حينما تصبح اليد في اليد والقلب مع القلب ، أي أن الخلاص لايكون إلا في الحب ، فهو الذي يبعث الأموات من قبورهم ويذيب حديد السلاسل وناب الطائرات المعتدية . ومع ذلك فحتى الحب نفسه مستحيل في عالم تهدده الشرور وأسلحة التدمير كما يقول ( زكريا ) في مجموعته القصصية ( الرعد ) التي سنقف عندها قليلا ونحاول أن نتلمس فيها بعض المفاهيم المفقودة في حياة ( زكريا ) كالخبز والحب والحرية . ففي قصة ( السجن ) يعالج ( زكريا ) قضية السلطة . ولا عقلانية السلطة . فالانسان يبقى ملاحقا من قبل الشرطة حتى بعد الموت فالحياة والموت بالنسبة إليه هما سجن واحد . فها هو البناء ( مصطفى الشامي ) لم يستطع النوم وحيدا في القبر فعاد إلى بيته وكان سعيدا لأنه لم يعترض أحد سبيله وناشد زوجه أن تدفئه ولكن السعادة لم تكتمل لأن الباب يقرع بشدة فإذا هو أمام شرطيين يلبسان الثياب البيضاء ويسعيان لاحتجازه لأنه خالف القانون بعودته إلى البيت ، فهو لايملك حرية الحياة التي يريد أن يعيشها .

ولكن الشرطة لاتتطاول فقط على الأحياء وتسلب منهم حريتهم ، وإنما تمتد أصابعها إلى الأموات ، وأيّ أموات ؟ ( طارق بن زياد ) نفسه هو المطلوب في القصة الثالثة من هذه المجموعة ( الذي أحرق السفن ) ( فطارق ) متهم بتبديد أموال الدولة لأنه أحرق السفن في معركة فتح الأندلس التاريخية الشهيرة ، لذلك يحكم عليه بالإعدام وينفذ الحكم بالرغم من أنه أمس جثة هامدة .

---

(١) الخطيب ، د . حسام : سبل المؤثرات الاجنبية في القصة السورية دمشق ١٩٧٤ ، ص ١١٣

(٢) تامر ، زكريا : مجموعة ربيع في الرماد ، " قصة النهر " ١٩٦٣ ، ص ٧٢

أما قصة (النابالم) فهي تركز على وجه آخر للتسلط ، وهو تسلط المجتمع عن طريق الأخلاق ، أي القمع المشقي . (فأحمد)(وليلى) صديقان يتمشيان ويتحدثان عن ضحايا النابالم في المشفى الذي تعمل فيه (ليلى) وسط هذا / الجو / الطافح بالضحايا والحرب يقول أحمد : " اتركي يدي لئلا يراك أحد ويخبر أهلك ".(١)

أيضا قضية الجوع ، تقف خلف قصة (الجوع) . (فأحمد) جائع لا تنفعه حيل صديقه الرسام في تقديم دجاجة ، فيخرج إلى الشارع فيغمى عليه ويحلم أنه ملك .. وهكذا فإن الجوع عند هذا الناس يحكم حتى عالم الأحلام ، والتخلص منه في حد ذاته تحقيق للحرية يقول / زكريا : / إله مدينتي خبز ، حبيبتي جميلة كالخبز ، ذليلة كبكاء رجل ." (٢)

فعالم ( زكريا ) عالم ممزق ومنهار ، الظواهر الأكثر انتشارا فيه السادية ، المازوخية ، الموت ، القتل ، الجوع ، الكره . حتى شخصياته تتصف بالتمزق الداخلي ، فهم بؤساء بالمعنى الواسع للكلمة ينشدون السعادة ولا سعادة يبحثون عن الحب في عالم لا محبة فيه ولا حنان مما يدفع الأبطال إلى كراهية كل شيء . فالطفل في قصة الرعد ، يكره الشمس والقمر والنجوم والقطط والعصافير .

ويصارعون قوى لا سبيل إلى قهرها والتغلب عليها ، التقاليد التي تغل انطلاق الذات الإنسانية لتحقيق وجودها كاملا ، وسلطان الشرطي ممثل الحاكم الذي يجسد قوة وعناء لا منطق لها يحصي على الناس حركاتهم وسكناتهم ويحول دون تحقيق حريتهم وأكثر من هذا السلبية . فالسلبية ترين على

---

(١) تامر ، زكريا : الرعد ، م . النوري دمشق ١٩٧٠ م ص ٥٠

(٢) تامر ، زكريا ، صهيل الجواد الابيض ، م . دار مجلة شعر بيروت ١٩٦٠ م ص ٤٢

أبطاله فهم لايختارون شيئا ولا يبدون أي رأي حتى لو كان هذا الرأي يمس حياتهم الخاصة (فهيفاء) في قصة (العرس الشرقي) لارأي لها حتى بمسألة زواجها فهي تقول لصلاح : " انا لا رأي لي ، الرأي لأهلي " (١)

ومع ذلك فمن قلب هذه الدائرة المظلمة تشع خيوط من الضياء لتضرم فيه نار التدمير ، التدمير ولكن من أجل الخلق يقول: "سأهدم المعامل ، وسأجمع الآلات في مكان واحد ، وأقول بصوت كله مهابة وجلال ، أنت أيتها الآلات مخلوقات مجرمة جئت من بلاد غريبة حاملة لنا الشقاء . اني آمر بتحطيمك باسم الإنسان الذي يريد أن يحيا وديعا نقيا طيبا . فاخترعت توا قنبلة ذرية ولوحت بها بأقسى ماأملك من قوة فانفجرت وأشرقت الشمس على الأنقاض " (٢)

تمتاز هذه المجموعة كغيرها من مجموعات هذا الأديب ، بالشاعرية بما فيها من صور وألوان وانتقاء متأن ومتعمق للكلمات . فلغته مكثفة جدا وشاعرية . وقصصه لم تستمد هويتها من أشكال القصة الفنية بقدر ما استمدت من الشعر والدراما الحديثتين . لذلك كان البناء القصصي يتميز بلغة مكثفة لا يحفل بالجزئيات والتفاصيل وإنما يحفل بالإيماء والإيحاء ، كما كان هذا البناء جديدا لاحدود فيه بين الواقع والحلم ، وبين الماضي والحاضر والمستقبل وبين الحوار والمنولوج الداخلي . (فزكريا) يسعى دائما إلى كسر الفواصل الزمنية فهو دائم التنقل بين أزمنة الأفعال (ماضي ، مضارع) في القصة الواحدة . وهذا الأمر ينسحب أيضا على تعامله مع التاريخ . فكما نعلم أنه كان بارعا في احياء شخصيات تاريخية في السرد الحديث . ولكنه لم يكن يسقط الواقعة التاريخية على الحاضر فحسب بل إنه يحي التاريخ في الحاضر ويتعامل معه على أساس الاستمرارية نجد هذا في قصة (الرحيل إلى البحر) . وكذلك ،

---

(١) تامر ، زكريا : الرعد ، م . النوري دمشق ١٩٧٠ ، ص ٧٥

(٢) تامر ، زكريا : صهيل الجواد الابيض ، بيروت ١٩٦٠ ، ص ١٤

هو يلغي الفاصل بين الحياة والموت وذلك في قصة (السجن) و(الكذب) فالتوحيد سمة من سمات تقنية . وتتحقق التقنية عنده من انتقال الصور من الداخل إلى الخارج . إن تقنية زكريا تهمل كل شيء ذاتيه ، وتحاول مضارعة الواقع وليس تقليده ، أي أنه يستبدل به عالما خياليا ، لأن التعبيرية كما نعلم ترنو إلى ماوراء الواقع . وكما قال يوسف اليوسف : " هناك ثلاثة أنماط في كتابات زكريا تامر القصصية ، النمط الداخلي المنصب على دراسة الأبعاد المرضية للشخصية ، النمط الخارجي المتجه نحو تجسيد برهة اجتماعية مريضة ، والنمط الشاعري الذي يقرب القصة من القصيدة "(١).

ومن أجل ذلك سوف نتجاوز بقية مجموعاته ، ذلك لأنها جميعا ذات نكهة واحدة ، فقصص (زكريا) تنتمي إلى الاتجاه الحداثي ، لأنها تغوص في الأعماق ، وتطرح مضامينها الواقعية بأشكال فنية غير واقعية . كما أنها تستنطق مرحلة ماقبل الشعور ، وتركز على بناء العالم الداخلي ورؤية العالم الخارجي من خلال أبعاد النفس ، وتحدي العقل عن طريق النزعات النفسية . أي أن هذا الأسلوب يعتمد على سبر أغوار النفس ، وعلى الرمز أحيانا والتجريد حينا آخر ، مع الاستعانة ببعض الشخصيات التاريخية لاختفاء الوقائع المعاصرة عليها حينا آخر . ولعل أفضل مايمثل هذا قصته ( الرحيل إلى البحر . )

---

(١) اليوسف ، يوسف ، "القصة الجديدة في سورية " ، الموقف الادبي ايار ــ حزيران تموز ١٩٧٧ م ، ص١٢

## القاص وليد اخلاصـــــي :

منذ مجموعته القصصية الأُولى (قصص) التي صدرت عام ١٩٦٣ حاول أن يختط لنفسه طريقا جديدا ، هو طريق الغرابة والأحاسيس الطفولية والأحلام الضاحكة .. مستخدما فيها أسلوبا عفويا وحيا ، والـــروح الشعرية مسيطرة عليها بحيث تجعلها قريبة من أسلوب الشعر .

وفي عام ١٩٦٥ أصدر روايته الأُولى (شتاء البحر اليابس) وقد قدم لهـــا د. (عبد السلام العجيلي) بمقدمة تعد كما يقول د. حسام الخطيب : " وثيقة ثمينة للباحث لأنها تساعد على تلمس الفارق بين فن الرواية كما عرفه الكتاب السوريون الأوائل وبين الصيغة الجديدة لهذا الفن التـــي يُعد (وليد إخلاصي) رائدها الأول دون منازع " (١)

هذه الرواية هي من نوع جديد ، أو هي من الأدب الذي ينتمي إلى الاتجاه الحداثي والذي يتحلل من السرد والتحليل ليركض وراء الشطحات واللامعقولية ، إنها من الأدب العابث الذي يخاطب اللاوعي ويحرك الخيـــال . أشخاصها أناس عاديون من الحياة ، وموضوعها مستمد من حياة هؤلاء الناس العاديين .

البطل الرئيسي فيها هو (عزيز) ، وهو فنان صانع دمى ، والرابط بين المشاهد في هذه القصص المتداخلة هي (سوزان) إحدى الدمى عنده .

ومنذ القصة الاولى (ينبوع الحزن) يظهر (عزيز) يحب طفلة هي ثمرة حب دنس كما تسر له أمها بذلك . فينضب لصدق هـــذه المرأة ويلوب يستعرض الحياة في قصص متسلسلة الواحدة بعد الأُخرى باحثـــا هو عن نفسه ، عن حريته وذلك في القصة الأخيرة من هذه الرواية (حفلـــة

---

(١) الخطيب ، د. حسام : الرواية السورية في مرحلة النهوض م. معهد البحوث والدراسات العربية ١٩٧٥ ، ص ١٤٢

التتويج ) يقول له صاحبه " يجب أن نتابع العمل وسنتابعه ". (١)

أما الصور الحياتية التي تعرض هذه الرواية لذكرها ، فهي لوحات نفسية اجتماعية تكاد تغرق في الصور الشعرية . صورة عن حب شاب لفادة إيطالية يريدها زوجة إلا أنه يقتل بشظية قنبلة في الحرب . وصورة عن مشاكسة أم لابنها وزوجها العاقر بسبب العقم ، ثم صورة عن حياة شابة جامعية تزل بها قدمها إلى الحضيض بسبب حب الأضواء فتمتهن الرقص .

ونتيجة لهذا ، فإن هيكل الرواية مؤلف من مجموعة قصص متداخلة أو هي ذات فصول متعددة (ينبوع الحزن ، لوتشيا ، الذكرى ، مسرحية قصيرة ، القطار المسافر بعيدا حفلة التتويج) لايجمع بينهما سوى رشاقة الصور وسرعة اللمح والغرابة ودمية (عزيز) . ذلك أنه كلما مرت لوحة من هذه اللوحات الحياتية ، مرت (سوزان) دمية عزيز في مواقف لها متطورة مع (عزيز) المتطور .

ويستطيع القارئ أن يقرأ هذه الرواية من أي فصل من فصولها . بل يمكن أن يحذف سطورا وصفحات دون أن يشعر بانقطاع السرد ومع ذلك فهناك وحدة خفية بين هذه الفصول هي الحركة النفسية الداخلية للأشخاص .

فالمهم في هذه الرواية وفي كل مؤلفات هذا الأديب العالم الداخلي .

أما مجموعته القصصية الثانية ( دماء في الصبح الأغر ) التي صدرت عام ١٩٦٨ ، فقد حاول أن يعالج فيها بعض الموضوعات الاجتماعية والقومية كقضية فلسطين مثلا ، وذلك بأسلوب تصويري هادئ . هذا إلى جانب

---

(١) إخلاصي ، وليد : شتاء البحر اليابس ١٩٦٥م ص ١٤١

بعض القصص التي تدور حول ذكريات الطفولة والشباب كما في (ذكريات مدرسة الحافظ) و ( الأفعى وأيام الحرب) وفي الحقيقة إن هناك تواصل فكري بين أعماله المختلفة يشير إلى تكامل نظرته إلى الحياة .

أما موضوع روايته الثانية (أحضان السيدة الجميلة) التي صدرت عام ١٩٦٩، فهو وإن يدور حول شخصية أحادية إلا أنه يقدم لنا من خلالها عدة لوحات ومشاهد نفسية وحياتية يحار القارئ من أين يبدأ . هل يبدأ بلوحة زواج هذا المدرس من سيدة جميلة وغنية كان قد التقى بها في مرسم صديقه فأحبها وتزوجها ، لتمل قلمه فيما بعد وترجوه أن يهجر القلم لأنه لا فائدة منه ولا قيمة له . ويتراهنان في ذلك بأنه ينسى كراسه في مقهى ويرى هل يعيده له أي قارئ . وبالفعل يكسب الزوج الرهان ليخسر بالتالي زوجته . ذلك أن الضيف الذي قصده الكاتب في بيته ومعه الكراس يسطو على زوجته وتستجيب له وعندما يفتضح أمر زوجته يدين نفسه أمام ذاته ويسمع صوت الناس( فقدت الحب والثقة أيها المواطن بلا اسم ، ولا جنسية ، بلا وجه ولا قفا .. هو ذا يوم الدينونة ، وانهالت عليه الحجارة من كل مكان ، خر راكعا على الأرض ، والدماء تسيل من كل خلية من جسده . أحب طعم التراب الذي ملأ تجويف فمه .)(١)

أم أنه يبدأ من لوحة قلقة المضني الذي كان نتيجه عدم كتمانه السر حين كانت له مشاركات في المظاهرات والعمل السياسي . مما أدى إلى وقوع رفاقه بين أيدي الجلادين يقول اسماعيل : " عندما امتلأت شوارع المدينة بالمنشورات تندد بالسلطة القائمة ، امتلأ قلب الحاكمين بالشك ، بلغهم خبر الجماعة الصغيرة المنظمة والسطح الذي يشع بالثورة والتمرد ، وألقي القبض على أحدنا فلم ينبس بكلمة . ومع كل العذاب الذي شهدته أقبية

---

(١) اخلاصي ، وليد احضان السيدة الجميلة م. دار الاجيال بدمشق ١٩٦٩، ص ١٠٤ـ١٠٥

القلمة فإنه أصر على الكتمان وتوجهت الأنظار إلى رفيق آخر ، فوقع بين يدي الجلاد المحقق ، فادعى أنه هو الذي كتب المنشورات ، وهو الذي يوزعها وعندما وقفت أنا لم أصبر على منظر أسياخ الحديد المحمية ، ومع أني تحملت إلا أنني لم أكتم السر . وقع جميع أصحاب الرفاق بين أيديهم ولكني لم أعترف بأني كنت كاتب الاشياء ومحرك الجماعة »(1)

ذلك هو مصدر القلق الأساسي في حياة (اسماعيل) أستاذ الفلسفة في ثانوية البنات ، إنه جبان عن قول الحقيقة ، لقد ضرب صديقه أحمد " بالعصي والخراطيم ، فقد بسره ولم يعترف بالحقيقة للفرنسيين . في حين أن (اسماعيل) أذاع سر رفاقه وأسماءهم دون أن يحمل نفسه طرفا في الموضوع . ومن أجل هذا أو ذاك ينتحر . لوحة بائسة جدا ، إنها (العبث) نفسه أو إنها القدر نفسه ، قدر إنسان فقير بائس يعاني من جبن داخلي وقلق مضني يودي به في النهاية إلى الانتحار .

وفي صيف عام ١٩٧٠ صدرت مجموعة قصصية أخرى ( زمن الهجرات القصيرة ) تحوي هذه المجموعة ست عشرة أقصوصة قصيرة تدور في معظمها حول البطولة والفداء في إطار من مرحلة الصمود وتعاظم العمل الفدائي . وهي بذلك واحدة من المجموعات القصصية القليلة التي اقتصرت على هذا الموضوع وتكرست له ولا سيما بعد انقشاع الظلم التي خلفتها هزيمة حزيران بل ان خيوط هذه المجموعة قد نسجت من صميم مرحلة الصمود وتعاظم العمل الفدائي الفلسطيني . وأكثر من هذا فإن القاص (وليد) اهدى هذه المجموعة إلى ( كل من يفكر بالموت من أجل القضية ) .

---

(1 اخلاصي ، وليد احضان السيدة الجميلة ، ط ، دار الاجيال بدمشق ، ١٩٦٩ ، ص ٤٢

وفي الحقيقة ، إن هذه المجموعة لاتكاد تخرج عن بساطة الحكاية المحببة مع وجود لقطات ذكية تعتمد على العرض اللماح والحوار المقتضب .

وفي عام ١٩٧١ صدرت مجموعته القصصية الخامسة (الطين) ثم أتبعها عام ١٩٧٢ بمجموعة أخرى ( الدهشة في القيون القاسية ) في هذه المجموعة نراه يبتعد قليلا عن الأسلوب الشعري ، وعن الكلمة الشعرية المقصودة لذاتها و يحاول أن يتعمق في الأفكار والأحاسيس التي يخلقها وما يتولـــد عنها من رؤى وصور ناتجة عن التجريد والذهنية والتجديد .

وقصة (المخابرة ) و ( حروف الجر) خير ما يمثل ذلك .

وفي عام ١٩٧٤ صدرت مجموعته القصصية الأخيرة (التقرير ) التي تمثل فيها شقاء المجتمع وآماله وإيقاع حركته الداخلية والخارجية .

أما روايته الأخيرة ( أحزان في الرماد ) التي أصدرها عام ١٩٧٥ فهي تكاد لاتخرج عن خط رواياته السابقة وإن كانت أقرب منهما إلى فن الرواية الجديدة ، ذلك لأنها قائمة على جهد واضح من العقل .

ومنذ البدء يلاحظ القارئ في هذه الرواية أربعة اقسام معنونة على النحو التالي : (المقدمة ، هو ، هي ، هم ) ومن حيث الشـــكل تخبرنا الرواية أن المقدمة هي (بانوراما) الاقسام التالية ( هو — هي — هم ) فأحمد صاحب القسم الأول المعنون بضمير الغائب ( هو ) موظف في شركـــة تجارية ، أصله ريفي استوطن المدينة بعد تخرجه من الجامعة سمته العامة أنه يكره عمله وحياته ، على الرغم من أنه لم يتجاوز الخامســـة والعشرين من عمره يقول : " بين الأرقام تموجت صورة صاحب الشركـــة أمامي ، لقد كرهته رغـــم أني لا أكن حقدا للذين يملكون وأنا الـــذي لايملك شيئا ) . (١)

(١) اخلاصي ، وليد : احزان الرماد دار ابجد بيروت ١٩٧٥ ، ص ٣٨

تنفرد ( زينب ) بالمستوى الشخصي الثاني الممنون بضمير الغائبة ( هي ) ويروح هذا المستوى يحمن عن أن (زينب) فتاة جميلة أحبت ضابطا بحريا وتزوجته ثم انفصلت عنه لأنه بدأ يخونها علانية بعد أشهر قليلة من زواجهما • ولهذا السبب فقدت ثقتها بالرجل عموما وبالتالي فقدت موهبتها الأصيلة في الرسم •

في القسم الثالث الممنون ( هم ) يطرح الكاتب الحب حلا لمشكلة هو وهي. فهذا القسم يتوفر على تصوير اللقاء واتفاقهما فكريا وعاطفيا بعد أن مهد القسم الثاني لهذا اللقاء الذي لايلبث أن ينتهي في النهاية بصورة موجعة •

وبعد هذا الاستعراض الموجز لمؤلفات ( وليد اخلاصي) نلاحظ أن اعماله تنزع بشكل مستمر نحو التجديد والتحديث ، وذلك بأسلوب معبر بسيط ، وبجملة موجزة قوامها اللغة الشعرية والطريقة الايمائية ، فهو يلجأ إلى الغمز واللمز في تعرية فضائح المجتمع ، فتجربته الأدبية ايمائية. ويكفي أن نورد رأيه في الأسلوب لنتعرفه أكثر يقول ، " الادب حركة تطور دائبة لاتقف عند حد . والأسلوب هو الطريق النهائي للأدب ، كذلك هو أمر شخصي وحصيلة للنوازع النفسية والخارجية والباطنية وللثقافات المتعددة وللظروف الاخرى "

ويقول أيضا " إنني مازلت في الحركة الدائبة ، وكذلك مازال الأمر ملتصقا بي لدرجة أحس بها إني لست أحدا آخر ولست شيئا واحدا في أعمالي ، إن الفكرة تحكي الأسلوب في كثير من الأحيان ، والأفكار ليست واحدة " (١)

---

(١) وذلك من خلال لقائي معه في تاريخ ١٩٧٩/١٠/٥

ومن هنا نستطيع أن نفسر غنى وتنوع التقنية في مؤلفاته .

وخلاصة القول .

إن (وليد اخلاصي) كاتب تجريبي ، والتجريبية عنده لاتعني البحث عن أسلوب شخصي متميز بقدر ماتعني الوصول إلى طريقة تعبر عن الطرافة والغرابة والدهشة ، ذلك لأنه دائم البحث عن الجوهرية والأبدية ، وهو ذو صلة بمجتمعه ، بل هو في خصومة مع مؤسساته . ومن أجل ذلك رفض أن يحد نفسه بجنس أدبي واحد ، فالإبداع لديه حر ومتدفق وغير خاضع لقيود والتزامات . ومن هنا وجدنا في رحلته الأدبية قصص قصيرة وروايات ومسرحيات .

## القاص جورج سالـــم :

وتشكل مجموعات (جورج سالم) القصصية خطوة هامة في تطور حركة التأليف القصصي في سورية ولا سيما في الاتجاه الفلسفي الـــذي بدأ به بعد تجربته الكتابية الأولى ليلتزم به بعد ذلك في كل مايكتب .

تكاد تنفرد مجموعته القصصية الأولى ( فقراء الناس ) التي صدرت عام ١٩٥٨ عن بقية مؤلفاته باتجاهها الواقعي الاجتماعـــي . عرض لنا هذا الأديب الواقع الاجتماعي ضمن الإطار الإنساني ، ومـــن هنا غلب على هذه المجموعة الطابع الاجتماعي والمعنى الواقعي وذلـــك بما انطوت عليه من رصد لملامح الفقر والبؤس .

وفي عام ١٩٦٢ بدأ تحول (جورج سالم) الفكري والفنـــي وذلك في رواية (المنفى) يقول د . حسام الخطيب : " إن روايـــة في المنفى ، رواية قصيرة رمزية تعالج مشكلة الغربة الروحية للإنسان فـــي إطار مفهوم البراءة والخطيئة الأصلية " (١)

إن أهم ماتتسم به هذه الرواية ، سمة الصمت ، والفـــراغ والسكون ، والعزلة ، والموت . فمخلوقاته غير متواصلة إنسانيا ، ومحكوم عليها سلفا بالإعدام . وقد سئل (جورج سالم) مرة في مجلة المعرفة عن غايته مـــن كتابة هذا النوع فقال : " الغاية من الكتابة عندي من حيث العلة الأولـــى وبشكل عام ، هو مجابهة الشعور بالموت على الصعيد الفردي والصعيـــد الجماعي والتغلب عليه ، وتعليقه لهذا الشعور الذي يحاصرنـــي أبدا . لهذا كانت الكتابة عندي ضربا من التطهر أجد فيه المنجـــى والخلاص " أكاد اقول الفرح الحقيقي الوحيد " ويقول ايضا " إن غايتـــي في هذه الرواية ان اقتل ويبقى الحياة . ومن هنـــا فإن رواية في المنفى

---

(١) الخطيب د . حسام : سبل المؤثرات الاجنبية واشكالها في القصة السورية دمشق ١٩٧٤ ، ص ١٢٧

ليست رواية تاريخية ولا رواية نفسية او اجتماعية ،بل رواية فكرية . فانا لم أصور حقبة من التاريخ بأشخاصها ومشكلاتها ،ولا فئة من المجتمع ولا طبقة من الطبقات . كان هدفي أن أصور وجود الإنسان في هذا العالم وبحثه عن خلاص ومن معنى حياته .) (١)

أما خلدون الشمعة ،فله رأي آخر في هذا الموضوع يقول : " لم يكن الموت الفيزيولوجي الذي يعرضه في كتاباته بقبح عجوز شمطاء سوى التجسيد الفعلي لتجريد تكرر كثيرا على أقلام بعض الكتاب العرب في السنوات الاخيرة واسمه ( الموت المعنوى ) . هذا الموت الذي كان يظهر على المسرح القصصي مقنعا بالأقنعة الكريهة لموت فيزيولوجي ). (٢)

وهذه المقولة صحيحة ، فالموت المعنوي الذي يموته الفنان العربي ،الموت في الحياة هو الموت الحقيقي ،وليس الموت الشعائري الجنائزي .

أما مضمون هذه الرواية فهو رمزي يعالج مشكلة المصير الإنساني في إطار من التشاؤم الحاد المرتكز إلى الفلسفة الجبرية . فهذه الرواية تعكس مجيء الإنسان إلى الحياة مرغما ، وهو أبدا في شقاء مستمر يسعى إلى الخلاص دون هوادة .

---

(١) سالم ، جورج : ،المعرفة عدد ١٤٦ نيسان ١٩٧٤،ص ١٨٥

(٢) الشمعة ،خلدون : المنهج والمصطلح ، م ٠ اتحاد الكتاب ١٩٧٩ ص ٢٢٢ ــ ٢٢٣

وفي مجموعته القصصية الثانية ( الرحيل ) التي أصدرها عام ١٩٧١ والتي تضم أربع عشرة قصة يهيمن شبح الموت أيضا على أبطالها . فأبطال هذه المجموعة يعانون من هاجس الموت ، من الإحساس بأن الحياة مهما كانت طويلة وممتدة فإنها في المحصلة النهائية ليست سوى حياة مؤقتة لها نهايتها الحتمية . وأن الإنسان في الحياة مسافر بالرحيل الذي لا بد منه .

فمثلا في قصة ( القطار ) يسمع صوت الرجل المولع بتعداد النجوم يخترق الظلمة ليقول له : " مسافر أنت ، مسافرين ، لأن المسافرين في قطار لا يتوقف ) .(١)

ويظهر الشعور بالموت كذلك في قصة ( منزل في ظاهر البلدة ) . بل إن الموت يظهر منذ عنوان هذه المجموعة ( الرحيل ) .

وباختصار ، إن الشعور بالموت والرحيل يسكن أبطال هذه المجموعة المتمثلة بـ (س) وأبطال المجموعات الأخرى :

أما مجموعتاه الأخيرتان ( حوار الصم ) ، ١٩٧٣ ... ( حكايا الزمن القديم ) ١٩٧٥ ) فهما استمرار لكتاباته السابقة بحيث لا تخرجان عنها . بل لنقل : إنهما تشكلان تكريسا للاتجاه السابق وتطويرا فنيا له .

وفي الحقيقة ، إن هاتين المجموعتين هما عزف على نفس النغمة القديمة ، وإن تكرار رؤيته الفلسفية والفنية جعلت مجموعاته الأخيرة تفقد الإثارة والغرابة التي اتصفت بها كتاباته الأولى .

---

(١) سالم ، جورج ، الرحيل ، ١٩٧١ م ، ص ٨ .

أما الأسلوب الذي استخدمه في قصصه ذات الطابع الفاسفي ، فعلى الرغم من أنه عادي فهو مثقل بالرموز التي تكاد تجعل القارئ لا يفهم مايريده المؤلف منذ القراءة الاولى .

والخلاصة :

إن الوجود البشري ، والقلق الهاجس البشري ظل مسيطرا في جميع ماكتب إلى الحد الذي جعل جميع كتاباته تدور حول موضوع واحد . حول فكرة واحدة ، حول الإنسان بشكل عام متجاوزة في ذلك حدوده الطبقية . يقول رياض عصمت : " لقد اتجه الأديب على عكس ، ماهو سائد من الهم اليومي للإنسان العادي إلى الهم الفاسفي للإنسان المثقف . ومن الصراع الطبقي إلى الصراع القدري . وبكلمات أخرى نستطيع أن نقول: إن سالم اتجه من الماركسية إلى الوجودية المسيحية ، دون أن يتخلى عن تعاطفه مع فقراء الناس ) . (١)

---

(١) عصمت ، رياض ، دراسة في القصة السورية م . دار الطليعة بيروت ١٩٧٦ ، ص ٨٥

وقبل أن نرسي سفينتنا على نهاية شاطئ حركة التأليف القصصي ، توقفنا قليلا بعض القصص التي حاولت أن ترصد هزيمة حزيران ، ذلك أن القضية الفلسطينية بعد عام ١٩٦٧ أخذت تكتسب عمقا جديدا في الفكر العربي على السواء ، كما أنهـا أوجدت تيارا جديدا في الأدب القومي هو تيار الأدب الفدائي الذي تمثل في عدة أعمال منها رواية (عبد النبي الحجازي) (قارب الزمن الثقيل ) ١٩٧٠ ورواية (الأبتر) (لممدوح عدوان ) ١٩٧٠ ورواية (الأيام التالية ) (لنصر شمالي) ١٩٧٢ ورواية (ثلج الصيف) (لنبيل سليمان) ١٩٧٣ .

فهؤلاء كتبوا جميعا من وحي الأيام الستة مع اختلاف في رؤية كل منهما إلى هذه الأيام . ويمكن أن نذكر في هذا المجال أيضا مجموعة (حيدر حيدر) القصصية (حكايا النورس المهاجر) ١٩٦٨ وقد صورت لنا النزوح الجديد لآلاف من السكان والجنود عن أرض المعركة ، كما صورت لنا الخيبة والمرارة التي أصيب بهـا العرب في هذه الأيام المحدودة .

وخلاصة القول :

إن جيل السبعينات هو امتداد لجيل الستينات مع ظهور كتاب جدد (كوليد نجم ) في مجموعته القصصية ذات الطابع الريفي (الولادة من الظهر) ١٩٧٤ وخليل جاسم الحميدي في مجموعته القصصية (السخط وشتاء الخوف) ١٩٧٥ ومجموعة (محمد كامل الخطيب) (الأزمنة الحديثة) ١٩٧٤ ومجموعة (محسن يوسف) القصصية (وجوه آخر الليل) ١٩٧٤ وغير ذلك من مؤلفات قصصية شهدتها هذه المرحلة بشكل لا تجد مثيله في السنوات السابقة .

## الباب الثالث

# حركة التأليف اللغوي
# في
# القطر العربي السوري

**مقدمة :**

تجوزا نستطيع أن نقول : إن القطر العربي السوري يكاد يفتقر إلى حركة تأليف لغوية بالمعنى الصحيح في مرحلتنا المعاصرة هذه ، ذلك أن المؤلفات اللغوية التي ظهرت إبان هذه المرحلة والتي لا تكاد تتجاوز خمسة وعشرين مؤلفا ، لم تكن إلا أثرا من آثار المناهج التعليمية التي فرضتها كلية الآداب في جامعات القطر العربي السوري . فهذه الجامعات كان لها أثر غير قليل في نمو هذه الدراسات ، إذ أن معظم الكتب اللغوية إن لم تقل كلها ألفت لأغراض تعليمية باستثناء ماكان من رسائل جامعية سواء في داخل القطر أو خارجه ، صدر معظمه في مرحلة الستينات والسبعينات . ذلك أن القطر العربي السوري في هذه الفترة بدأ نسبيا يشعر بالاستقرار في جميع مجالات الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية . ازدادت حركة التعليم وبالتالي ازداد عدد الطلاب كما تمّ في هذه المرحلة نشوء الجامعات في باقي المدن السورية ، كجامعة حلب وجامعة تشرين باللاذقية الى جانب جامعة دمشق ، الأمر الذى دعا إلى ظهور مؤلفات لغوية قام بها بعض الباحثين الجدد ، ولكنها ظلت محصورة في المنهاج التعليمي الذي لا يخرج عن نطاق دراسة تاريخ اللغة العربية ... ، أصولها وقضاياها . وإن وجد فيها بعض البحوث التي تحاول أن تجعل اللغة العربية تساير أغراض العصر ، وذلك في حركة التعليم الواسعة التي شهدها قطرنا العربي السوري .

وقد تضمنت هذه الحركة وضع مصطلحات جديدة وإحياء ألفاظ قديمة .

ولكن مايدعو إلى التساؤل ضآلة حركة التأليف اللغوي في الوقت الذي انتشرت فيه حركة النشر والتعليم انتشارا واسعا، في حين أن هذه الحركة شهدت ازدهارا كبيرا في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين (١)

فهل نستطيع أن نعد مرحلة الاستقلال عاملا من العوامل التي عرقلت مسيرة هذه الحركة وساعدت في عدم نموها وازدهارها ، وأن القطر العربي السوري قبل هذه المرحلة كان يريد أن يثبت شخصيته وعروبته وهويتـــه في إحيائه للغة العربية وبمحافظته عليها ليؤكد للمستعمر قوميته العربيـــة ، أو أن منهج التعليم تغير وتطور وأن الجيل الذي تلقى تعليمه قبل مرحلة الاستقلال كان قد اعتمد في تعليمه على الشيوخ في مساجدهم ومن ثـــم في المدارس الكبرى كمكتب (عنبر) في دمشق الذي كانت اللغة العربية وعلومها مركز الثقل في التدريس، أم شغلته علوم أخرى واختصاصات متعددة وبهرته التيارات الثقافية الأجنبية والفنون الحديثة كالقصة والمسرحية ببريقها فجرى يحاول اللحاق بها غير ملتفت إلى علم اللغة العربية الذي يعده من العلـــوم القديمة، والذي لم يعد يشعر بحاجة ماسة اليه بعد أن اعترفت دول العالم بشخصيته المستقلة وبعروبته، فلم تبق في نظر الجيل الجديد حاجة ماســة إلى التشبث بمظاهر هذه العروبة وحصر جل الاهتمام في خدمة لغتها ؟

في الحقيقة لقد أسهمت هذه العوامل جميعها في عدم نمـــو هذه الحركة . وإن كان ثمة مايقال في معظم هذه المؤلفات ، فهـــي في حقيقتها لاتعدو أن تكون محاضرات أو مقالات جمعت بين دفتي كتاب .

---

(١) انظر ظبيان ، الدكتور نشأة - حركة الاحياء اللغوي في بلاد الشام م سمير اميس دمشق ١٩٧٦ .

فحين نقرأ هذه المؤلفات نشعر أن بحوثها مركبة تركيبا غير وثيق الترابط وغير متسلسل تسلسلا منطقيا . كما أننا لانكاد نعثر فيها على شيء من الجدة والابتكار ، فهي أقرب ماتكون إلى عرض مكرر لكتب الأقدمين ولكن بأسلوب مبسط قريب من الفهم ومأخوذ من روح المعاصرة .

وسنحاول في الصفحات المقبلة أن نبين أهم خصائص هذه المؤلفات من خلال استعراضنا السريع والموجز لأهم الموضوعات التي عالجتها هذه الكتب والتي يمكن أن نحصرها في خمسة موضوعات : قواعد اللغة العربية ، تاريخ اللغة ، التراجم ، فقه اللغة ، المعاجم ) .

## الفصل الاول :

## كتب قواعد اللغة العربية :

الغاية من تأليف هذا العلم من علوم اللغة العربية هي تسهيل معرفة اللغة العربية على الراغبين في فهم قواعدها وإعراب تراكيبها ثم الاستعانة بما فهموه وتعلموه عندما يعمدون إلى الكتابة . وكل ذلك وضع بأسلوب واضح المعاني ، يقرب القواعد العربية إلى افهام المتعلمين ويخفف عن كواهلهم عناء البحث في بطون أمهات الكتب وقد اعتمدت حركة التأليف في قواعد اللغة العربية ، ونحوها وصرفها على مسارين :

أ ـ مسار اعتمد إيراد البحوث النظرية :

ب ـ مسار اعتمد على المنهج التطبيقي مع تفصيل كامل لأمر المفردات والجمل .

## مذكرات في قواعد اللغة العربية ( سعيد الافغاني ) (١)

ويعد كتاب ( مذكراتفي قواعد اللغة العربية ) من أقدم الكتب في هذا المجال . فهو من الكتب الأولى التي صدرت في هذه المرحلة والتي اهتمت بقواعد اللغة العربية ، وإن كان من أكثرها حصرا وإيجازا في إيراد القواعد العربية وشرحها .

ويؤكد ذلك عنوان الكتاب فالأبحاث فيه ليست أكثر من مذكرات في قواعد العربية . (فالأفغاني) اختار من الأفعال بعض البحوث ، ومن الأسماء بعض البحوث ، وكذلك الأمر مع المنصوبات والمجرورات . كما وضع شواهد لكل بحث منهما وفهرسا لأصحاب هذه الشواهد . ويمتاز هذا الكتاب بالدقة والترتيب والتعبير الموجز المركز .

## الكامل في النحو والصرف والإعراب ( أحمد قبش) (٢)

كتاب استقصى جميع القواعد والأدوات التي تهم المعرب وطالب البحث . استعان المؤلف في مقدمة كل قاعدة بشواهد من القرآن والأحاديث والشعر تجمع كلها بين جودة الفكر ووضوح مكان القاعدة .

وبعد ذلك يقدم تعريفا للقاعدة ويفند أجزاءها بشكل يجمع بين البساطة والعمق والاحاطة والوضوح ثم يختم ذلك بإعراب الشواهد التي تكون تطبيقا لما قاله .

---

(١) الأفغاني ، سعيد : مذكرات في قواعد اللغة م. الجامعة السورية دمشق ١٩٥٥م

(٢) قبش ، احمد : الكامل في النحو والصرف والاعراب ، دمشق ١٩٦٨م

قسم المؤلف كتابه هذا إلى بابين . الباب الأول في النحو . والباب الثاني في الصرف ، ويتضمن كل باب فصولا ، وفي كل فصل أبحاث ويتدرج في كل بحث من السهل إلى الصعب .

كما وضع فهرسا من أجل الإعراب بتسلسل بتسلسل الحروف الأبجدية ، واعتمد في الترتيب على الحرف الأول من البيت . وختم كتابه بفهارس للآيات والأحاديث والأمثال والشواهد النثرية والقوافي والمصادر والمراجع .

ففي الفصل الأول من الباب الأول مثلا ، تحدث عن الأفعال بأنواعها المنصوبة والمجزومة والمؤكدة . وفي الفصل الثاني تحدث عن توابع الأفعال / كالفعل الناقص وأفعال المدح والذم وأسلوب التعجب /. وفي الفصل الثالث تحدث عن شبه الفعل من الحرف / كالأحرف المشبه بالفعل /. وفي الفصل الرابع تحدث عن مرفوعات الأسماء / الفاعل ، ونائبه ، المبتدأ والخبر / وفي الفصل الخامس تحدث عن منصوبات الأسماء / كالمنادى ، والحال والاستثناء /. في حين أنه عقد باقي الفصول (للتوابع) و ( المجرورات ) و ( اعراب الجمل وأنواعها ) .

المنهل في علوم اللغة ( محمد خير الحلواني (١)
محمود فاخوري ، عبد القادر زكار )

---

هذا الكتاب الذي صدر عام ١٩٦٨ يضم اثنين وأربعين نصا شعريا ونثريا مدروسة دراسة لغوية ونحوية وصرفية وعروضية ، مع بحث

---

(١) الحلواني ، محمد خير ، وفاخوري محمود ، وزكار ، عبد القادر المنهل في علوم اللغة العربية ، م . المكتبة العربية بحلب ، ١٩٦٨م

كامل في إعراب الجمل ودراستها، وذلك بأسلوب معاصر يتقيد بالطرائق التي تُدرس بها العربية في جامعات الأقطار العربية .

فهذا الكتاب هو تطبيق كامل لمعظم الكتب التي بحثت في قواعد اللغة العربية في مرحلة دراستنا هذه ، ذلك أن أغلب ماكتب في قواعد اللغة العربية في رحلتنا الدراسية هذه كان يبحث في قواعد اللغة العربية من الناحية النظرية ، في حين أن فائدة هذا الكتاب تكمن في تحويل الدراسة النحوية والصرفية من الميدان النظري إلى مجال التطبيق العلمي .

وإلى جانب إعراب النصوص الشعرية والنثرية ، كان هناك ذكر لأوزان وقوافي هذه النصوص وقوافيها مع ذكر معاني الأدوات ، مع الإشارة إلى ذكر المصادر الكثيرة الموثوق بها وذلك في حاشية الكتاب .

وهذا الأمر في الحقيقة ليس جديدا كل الجدة ، فإذا مارجعنا إلى الوراء رأينا بعض القدماء يهتمون بهذه المحاولة بين وقت وآخر، لهذا كثرت شروحهم اللغوية والصرفية والنحوية وحاولوا أن يطبقوا القوانين النظرية على نصوص فصيحة من صنع الشعراء كمحاولة ( ابن جني ) في تفسير أرجوزة أبي نواس ، وشرح ( ابن هشام ) لبانت سعاد . وكذلك شرح لامية العرب ( للزمخشري ) إلى ماهنالك من كتب كثيرة شقت طريقها في هذا المجال .

## الموجز في قواعد اللغة العربية ( سعيد الافغاني ) (١)

وهذا الكتاب هو تلخيص موجز لأهم قواعد اللغة العربية ، اعتمد فيه المؤلف على كتب الأقدمين مع تبسيط في الشرح والتقديم ودعم بالشواهد البليغة والمنتقاة من عيون كلام العرب ومن القرآن الكريم والحديث ، مما يساعد على تنمية ملكة الدارس وتوسيع آفاقه .

يقول الأفغاني : (( وهي متى استجبت أعود على الملكات من كثير من القواعد المحفوظة والتعليلات المتكلفة )) (٢)

من مباحث هذا الكتاب ، الأفعال ، الأسماء وبحوث متفرقة . وتحت هذه العناوين تندرج عناوين صغيرة يشرح بها ماتفرع من القاعدة الرئيسية .

## المختار في القواعد والإعراب ( علي رضا ) (٣)

أما كتاب ( المختار في القواعد والإعراب ) ، فهو يضم أهم قواعد اللغة العربية مع إضافة إعراب توضيحي إلى كل بحث ، ومع قاعدة كتابية في نهاية الصفحات الأخيرة تفيد في تجويد فن الكتابة ، كقاعدة التاء المربوطة والتاء المفتوحة ، والحروف التي تلفظ ولا تكتب ، وكتابة الألف المتطرفة ، واحوال كتابة الهمزة ) .

---

(١) الأفغاني ، سعيد : موجز في قواعد اللغة العربية م الجامعة السورية دمشق ١٩٧٠ م

(٢) الافغاني ، سعيد ، موجز في قواعد للغة العربية . م • الجامعة السورية دمشق ١٩٧٠ ص ٤

(٣) رضا ، علي ، المختار في القواعد والاعراب ، م الاصيل بحلب ١٩٧١

ويختم الكتاب بأبيات أعرب منها كلمات لأهميتها . وهذه إما أن تكون أفعالا أو أسماء ، أو حروفا ، أو إعراب جمل، تعين القارئ على معرفة بعض الحالات الخاصة والعامة في تراكيب اللغة العربية .

## المورد النحوي ( فخر الدين قباوة ) (١)

هذا الكتاب يكاد لايخرج عن طريقة سابقه ، فهو يضم نماذج تطبيقية مفصلة للإعراب والصرف ، اختار المؤلف لها نصوصا من الشعر القديم الذي يبدأ بختام العصر الجاهلي وينتهي بأواخر العصر الإسلامي . فسر الغريب منها وكذلك شرح مااقتضى الشرح من المعاني ليسير من خطوات التطبيق النحوي .

كما أنه استخدم في الإعراب طريقة تفصيل أمر المفردات والجمل ، فأعرب مفردات كل بيت وجملة كما تحدث عن الناحية الصرفية لأكثر الأفعال والأسماء التي يضمها . فمثلا حاول أن يبين في الحديث عن الكلمة ، الوزن الصرفي والتجرد والزيادة والإبدال والإعلال والقلب المعاني وغير ذلك من الأمور المتعلقة بعلم الصرف .

كذلك حاول أن يميز المفرد من المثنى والجمع ، وحدد نوع الجمع ومفرده ، ثم بين أمر جامد أم مشتق ، كما وضح نوع الجامد ، اسم ذات او اسم معنى ، ونوع المشتق : اسم فاعل او مفعول أو صفة مشبهة .

كما ذكر معاني الزيادة في الفعل ، وميز في الثلاثي المزيد

---

(١) قباوة ، فخر الدين : المورد النحوي ، دار الاصمعي ، بحلب ١٩٧١ م

كما ذكر معاني الزيادة في الفصل ، وميز في الثلاثي المزيد ماهو على وزن الرباعي وملحق به مما هو على وزن الرباعي وغير ملحق به ، وما هو غير وزن الرباعي .

المرجع في اللغة العربية نحوها وصرفها (علي رضا)(1)

أما كتاب (المرجع في اللغة العربية نحوها وصرفها) والمؤلف من ثلاثة أجزاء ، فهو لايكاد يتجاوز حدود قواعد اللغة العربية من الناحية النحوية والصرفية مع ذكر فوائد كثيرة يستدرك بها الكاتب على الأبحاث التي تطرق إليها وإيراد شواهد لغوية مناسبة .

وفي الجزء الأول يتطرق الكاتب إلى بحث الإعراب والبناء في صفحات قليلة لينتقل بعد ذلك إلى بحث الإسم وأقسامه ، ويمتد هذا البحث إلى الجزء الثاني بكامله في حين أن بحث الأفعال يستغرق الجزء الثالث كله .

وإذا كان ثمة شيء يقال في هذا الكتاب ، فهو استيفاؤه الكامل لبحوث قواعد اللغة العربية مع شيء من التفصيل الذي يحتاجه كل من يريد الاطلاع على نحو اللغة العربية وصرفها . ذلك لأن عمله لايقتصر على شرح القاعدة من عدة وجوه وإنما يكمل المؤلف بحثه بإعراب الشواهد الشعرية التي تدعم مقالته ، هذا إلى جانب الفوائد التي يكتظ بها الكتاب .

---

(1) رضا ، علي : المرجع في اللغة العربية نحوها وصرفها م. التعاونية بدمشق ١٩٧١م

## الواضح في النحو والصرف (محمد خير حلواني) (١)

تتألف بحوث هذا الكتاب من بعض علوم اللغة العربية كعلم النحو والصرف الذي استقى المؤلف مادته من كتب الأقدمين وسار فيه على مسارهم ، كما أنه اعتمد على الأمثلة والشواهد من القرآن الكريم والشعر ليستعين بهما على شرح القاعدة النحوية والصرفية وتثبيتها •

ففي قسم النحو مثلا ، عالج ظاهرة الإعراب والبناء وكل مايتعلق بموضوع الفعل وما يعمل عمله ، كما عالج إعراب الأسماء المرفوعة والمنصوبة والمجرورة •

أما في قسم الصرف فقد تعرض لبحث المجرد والمزيد والجامد والمشتق وصيغه والتصغير والنسب والإدغام والإعلال والإبدال والوقف وكل ذلك بأسلوب واضح قريب إلى الفهم تغلب عليه صفة التعليم والعرض المدرسي •

## إعراب الجمل وأشباه الجمل (فخر الدين قباوة) (٢)

هذا الكتاب الذي صدر عام ١٩٧٢ تكاد بحوثه لاتتجاوز حدود إعراب الجمل وأشباهها . وفي الفصل الأول تحدث فيه عن أقسام الجمل في حين أنه تحدث في الفصول الثلاثة الأخرى عن الجمل التي لها محل من الإعراب والتي لا محل لها من الإعراب مع تفصيل جيد لكل منهما •

---

(١) الحلواني ، محمد خير : الواضح في النحو والصرف م • المكتبة العربية بحلب ١٩٧٢ م

(٢) قباوة ، فخر الدين : اعراب الجمل وأشباه الجمل م• دار الأصمعي بحلب ١٩٧٢ م

ميزة هذا الكتاب أنه ضم جميع المذاهب المختلفة الجماعية والفردية وأورد منطلقها ومرماها ليخلص بعد ذلك إلى رأي مختار تدعمه الحجة وتؤيده الدلالة والشواهد التي اعتمد في استخلاصها على القرآن والحديث ودواوين الشعر ومختاراته .

## نصوص لغوية ( مازن مبارك ) (١)

هذا الكتاب مجموعة نصوص مختارة من كتاب (الخصائص) ( لابن جني) ومن كتاب (المزهر في علوم اللغة) (للسيوطي) . اختارها وجمعها وأخرجها في كتاب الأستاذ الدكتور (مازن المبارك) تلبية لحاجة طلاب العربية إليها وذلك من ناحية التمرس بأساليب القدماء في معالجة البحوث اللغوية .

وقد قدم د . المبارك لهذه النصوص بلمحة موجزة تعرّف بصاحبيّ الكتاب اللذين اقتبس منهما ، وبالآثار التي كانت لهما ، كما تعرف بالكتاب نفسه ، هذا إلى جانب شرحه لبعض ما استغلق من ألفاظ النص وتعليقه على ما بعض ما ورد فيه من الشواهد والأفكار .

ومن الكتاب الأول يعتمد المؤلف خمسة نصوص هي :

أ ـ باب في اللغة ا أفي وقت واحد وضعت أم تلاحق تابع منها بفارط ؟

ب ـ باب في تلاقي المعاني على اختلاف الأصول والمباني

جـ ـ باب في الاشتقاق الأكبر

د ـ باب في تعاقب الألفاظ لتعاقب المعاني يقول د . مبارك

العقب القرب . اعقبت دارهم وعقبت ، قربت (٢)

هـ ـ باب في إمساس الألفاظ أشباه المعاني .

---

(١) المبارك ، د . مازن نصوص لغوية ، م دار الفكر دمشق

(٢ المبارك ، مازن ، نصوص لغوية م . دار الفكر دمشق ا ص ٦٢

ومن كتاب المزهر للسيوطي يعتمد اربعة فصول فقط

أ ـ معرفة المطرد والشاذ

ب ـ المناسبة بين اللفظ ومدلوله

جـ ـ معرفة خصائص اللغة

د ـ معرفة الاشتقاق

الفصـــل الثاني:

## تاريخ اللغة وموضوعاتهـــــــا

أما المؤلفات التي اعتنت بذكر تاريخ اللغة العربية وموضوعاتهـــــــا بشكل عام وتطورها عبر القرون فيمكن أن نحصرها في أربعة مؤلفات هـــــي : ( كتاب اللغة العربية وعلومها) تأليف عمر رضا كحالة وكتاب (النحو العربي ، العلة النحوية ، نشأتها وتطورها) للدكتور مازن المبارك وكتاب (أصول النحو) لسعيد الافغاني وكتاب (من حاضر اللغة العربية) لسعيد الافغاني أيضا .

### في أصول اللغة (لسعيد الافغاني) . (١)

كتاب يضم أربعة أبحاث هي / الاحتجاج ، القياس ، الاشتقاق الخلاف / ألقاها المؤلف على شكل محاضرات في الجامعة السورية واتبع فـــي معالجتها طريقة واحدة . فمثلا يفتتح بحث الاحتجاج بمقدمة تاريخيـــة عنه ، ثم يتحدث عن العلوم التي يحتج لها ومن يحتج به وما يحتج به ، ثم يورد بعض قواعد في الاحتجاج وخاتمة .

أما في بحث القياس ، فبعد أن يفتتحه بلمحة تاريخية عنه يتحدث عن أثر العلوم الدينية فيه وعن أحكام القياس وقضية المصريين والقياس .

ويسير على المنوال نفسه في بحث الاشتقاق ، فهـــــو يشرح معناه ويعدد أنواعه ومصادره ثم يأتي بأحكام وخاتمة : ثم ينهي كتابه ببحث الخلاف بين المدرستين البصرية والكوفية وسبب نشأة الخـــلاف ومدى الفرق بين المذهبين وأثر العصبية في الخلاف وما جاء بعدهما من مذاهب كمذهب البغداديين .

---

(١ الأفغاني ، سعيد ، في أصول النحو م الجامعة السورية دمشق ١٩٥١

## من حاضر اللغة العربية ( الافغاني) (١)

على الرغم من أن هذا الكتاب يبحث في وضع اللغة العربية في بلاد الشام بمعناها القديم إبان الحكم التركي والحكم الفرنسي ، كما يبحث في الأوضاع التي كانت سائدة آنذاك ، لكن اهتمامه مركز حول اللغة العربية بالذات ومن ساهم في نشرها وتدعيمها سواء كان ذلك عن طريق المدارس او الاشخاص او الجمعيات .

في الباب الأول من هذا الكتب يتطرق (الأفغاني) إلى وضع اللغة العربية إبان الحكم التركي ، وكيف كانت سياسة التتريك هي السائدة في كل مجالات الحياة على الرغم من إصلاحات (مدحت باشا) التركي التي تجلت في إنشاء مدارس تدرس العلوم باللغة العربية . ويدعم المؤلف قوله هذا بإحصاء كامل للمدارس التي أنشئت في تلك الفترة إلى جانب المدارس الدينية التي كانت تعتمد اللغة العربية أيضا في مناهجها دون أن يغفل أثر الجمعيات التي ساهمت في نشر اللغة العربية بكل الوسائل كجمعية (الإصلاح) وجمعية ( النهضة العربية) ، يقول المؤلف " إن مانشرته تلك الجمعيات والمدارس من خطب وتمثيليات في حفلاتها ، وما أشاعته الصحف والمجلات ، وما راج في أوساط الشبيبة من شعر وأناشيد ما عبأ الشعور العام تعبئة ،كافية ليكون إحياء اللغة العربية مطلب الجماهير الأول)(٢)

(١) الأفغاني ، سعيد : من حاضر اللغة العربية ط . دار الفكر دمشق بدون تاريخ

(٢) الأفغاني ، سعيد : من حاضر اللغة العربية م . دار الفكر دمشق ص ٣٩

وفي الباب الثاني ، تعرض لوضع اللغة العربية إبان الحكم الفيصلي كما أشاد بحركة التعريب في إدارات الحكومة والجيش التي تجلت في قيام مصطلحات عربية تقوم مقام المصطلحات التركية دون أن يغفل ذكر حركة التعليم الواسعة التي شملت التعليم الإبتدائي والثانوى والتعليم العالي •

وفي الباب الثالث ما يشرح وضع اللغة العربية أيام الاحتلال الفرنسي وقوة استمرارها على الرغم من نشر اللغة الفرنسية واعتمادها لغة رسمية في المدارس •

وفي الفصل الثاني من هذا الباب ما يشرح وضع اللغة العربية في ثانوية دمشق التي اشتهرت أيام الأتراك بمكتب (عنبر) والأدوار التي دخلت فيها هذه المدرسة وبعض الذكريات التي ألمت به حين كان طالبا فيها •

في الفصل الثالث ما تعرض لعمل (المجمع العلمي العربي) وخدمته للغة العربية التي تجلت في البحوث اللغوية الفنية التي حوتها مجلته ، كما تجلت في تزويد الحكومة بالمصطلحات الفنية والإدارية والعلمية التي تحتاج اليها •

وفي الفصل الرابع من الباب الثاني ما يعرض لحال اللغة العربية في الجامعة السورية التي كانت تتألف آنذاك من معهد الطب والحقوق ، ويدونها على شكل مذكرات وعلى طريقة الأسئلة والأجوبة • فكل مناقشة دارت في تلك الفترة حول صلاحية اللغة العربية للعلوم الحديثة وعدمها يورده على شكل سؤال وجواب دون أن يغفل وجهة نظره لصالح العربية ودعمه بشواهد موثوقة كفهرس مطبوعات جامعة دمشق لـ بين سنتي ١٩٢٢ ـ ١٩٥٧ ومؤلفات في موضوعات طبية اكثرها للدكتور (شطي) هذا إلى جانب ذكره للمعاجم التي أسهم في وضع مصطلحاتها أساتذة ذلك المعهد كمعجم (الألفاظ والمصطلحات) للدكتور (حسني سبح) الذي طبعه عام ١٩٣٥ وذكر مجلة المعهد الطبي للدكتور (مرشد خاطر) •

وفي الفصل الخامس من هذا الباب ، يعرض للعوامل الأخرى التي ساعدت في نشر اللغة العربية وإحيائها كالحفلات العامة والمظاهرات التي يدعى اليها الجمهور ليستمع إلى خطباء أو شعراء مطبوعين . وأثر الصحافة في نشر الفصحى . هذا الى جانب الإذاعات العربية التي ساهمت في نشر الفصحى وتمكينها في النفوس.

في الباب الرابع والأخير ، أورد بعض المشكلات المزعومة كمشكلة تباين الفصحى والعامية ومشكلة الحرف العربي اللاتيني وخرافة الصعوبة في القواعد والإعراب .

ولا ينسى (الأفغاني) أن يفصل رأيه في هذه المسألة أو في هذه المسائل التي يفردها الاستعمار الأوربي الذي كان كل همه محو اللغة العربية ليوهن بها الشعب العربي .

وبين هذه الأبواب والفصول هناك ملاحق مؤرخة وموثوقة تدعم رأيه الذي يقوله . وبهذا يكون قد أكد القول الذي ذكره في المقدمة بأنه سوف يعتمد عن ذكر كل مالا دلالة فيه من الوثائق والأرقام ، ذلك لأنه يؤرخ ظواهر عامة ونشاطا ذا أثر بعيد (١)

النحو العربي (للدكتور مازن المبارك) (١)

---

نستطيع أن نقول: إن هذا الكتاب هو من الكتب الأولى التي أرخت للحركة النحوية تاريخا مفصلا منذ نشأتها حتى القرن الرابع الهجري مع تاريخ موجز لهذه الحركة حتى العصور المتأخرة مع الإشارة خلال ذلك إلى تأثر النحويين بالفقهاء والمتكلمين في النحو عامة وفي ميدان العلة خاصة

---

(١) انظر المقدمة من حاضر اللغة العربية م . دار الفكر دمشق ط ص٩

(٢) المبارك ، د . مازن النحو العربي م . المكتبة الحديثة دمشق ١٩٦٥م

والى كيفية تسرب أسلوب البحث النظرى إلى النحو وطغيانه عليه حتى أصبحت الأمور النظرية والمسائل الجدلية هي مثار الخلاف وموضع الاهتمام أكثر مما كان النحو نفسه ·

وتجوزا نقول : إن هذا الكتاب يبحث عن نشأة النحو ويؤرخ للعلة النحوية التي هي ملازمة لتاريخ النحو والتأليف فيه · وإن تطور النحو مرتبط بتطورها كما أن هذا الكتاب يكشف عن حركة التعليل في النحو العربي وخط سيرها المتطور ، كما يكشف عما وراء المؤلفات النحوية من آثار أو عوامل غير لغوية أو نحوية ،

، ويبين جانبا من جوانب التطور الذى طرأ على البحث النحوي في تاريخه الطويل ·

وقد بسط هذه الأمور في بابين وخاتمة : الباب الأول جعله للعرض التاريخي لنشأة النحو · والباب الثاني ، تتبع فيه العلل النحوية في نشأتها وتطورها حتى القرن العاشر للهجرة · فمثلا في الباب الأول وفي بحث تاريخ نشأة النحو يحاول أن يتعرف على النشأة الأولى للنحو العربي من خلال الروايات المتعددة التي روت لنا من أخبار عن الواضع الأول لعلم النحو وسبب الوضع كرواية ( أبي الطيب اللغوى) ورواية (الزبيدى) و (ابن النديم) و ( ابن عساكر) وغير ذلك ·

وبعد أن يستعرضهم جميعا يقف معهم وقفة لابأس بها ويقارن بين نصوصهم ويوازن بينها ثم يورد بعض الشبهات ويرد عليها · وبعد ذلك يوجز أهم المراحل التي مر بها النحو العربي:

أ ـ مرحلة أبي الاسود الدؤلي ·

ب ـ تلامذته أمثال ( عنبسة الفيل) ، (ميمون الأقرن )

جـ ـ النظر والمناقشة والتأليف التي يمثلها (ابو عمرو بن العلاء ) ت ١٥٤

د ـ التأليف النحوي العام ظهور ( عيسى بن عمر الثقفي ) ت ١٤٩

ع ـ عمر الخليل بن احمد الفراهيدي .

س ـ كتاب سيبويه الذي يعد اول كتاب نحوي يصل إلينا

أما الباب الثاني من هذا الكتاب فيبحث المؤلف فيه عن العلة النحوية في القرنين الثاني والثالث والنزعة المنطقية في النحو العربي وأثر الفقه والكلام النحو .

ثم يبحث بعد ذلك في العلة النحوية في القرن الرابع ، والبحث النظري في العلة بعد القرن الرابع وأخيرا آراء ( ابن مضاء القرطبي ) تاريخها وأثرها في النحو .

وفي بحث العلة النحوية في القرنين الثاني والثالث يعتمد على كتاب سيبويه وآرائه وتعليلاته ، في حين أنه يتعرض لمسألة القياس في بحث النزعة المنطقية في النحو العربي ، كما يتعرض للمسائل الفقهية وعلم الكلام وأثرهما في النحو .

أما العلة في القرن الرابع فيعتمد في شرحها على آثار ( الزجاجي ) و ( ابن جني ) ويعطي في نهايتها خلاصة رأيه .

وفي النهاية يحاول أن يشرح الأبحاث النظرية في العلة النحوية التي ظهرت بعد القرن الرابع الهجري من خلال مؤلفات ( الزمخشري ) و ( ابن الانباري ) و ( ابن هشام ) و ( ابن مالك ) ليبرهن أن تيار البحث النظري والأسلوب الفقهي استمر بعد القرن الرابع الهجري وأن ( ابن الانباري ) وأمثاله لم يكتفوا بصنيع ( ابن جني ) في تأليف أصول النحو على مذهب أصول الفقه والكلام ، بل غالوا في التقليد فكانت لهم كتب في المسائل الخلافية في النحو .

## اللغة العربية وعلومها ( عمر رضا كحالة ) (١)

وقد تناول الفلسفة اللغوية ، فمعاجم اللغة حسب الترتيب الزمني ، ذكر تطورها وتهذيبها حتى القرن الثاني عشر الهجرى . فالنحو ونشأته وتطوره في مختلف الأزمنة والأمكنة ، فالصرف وبدء ظهوره إلى الوجود والكتب التي ألفت فيه . فالبلاغة وما تضمنته من معان وبيان وبديع وما ألف في هذه الموضوعات . كما ذيل كل ذلك بالمصادر المخطوطة والمطبوعة القديمة منها والحديثة .

فموضوعات الكتاب الرئيسية أربعة :

أ ــ اللغة العربية ومعاجمها .

ب ــ النحو

ج ــ الصرف

د ــ البلاغة

وفي الموضوع الأول ، يحاول المؤلف أن يعرفنا بمدلولات المعاجم العربية يقول :" هو علم يبحث عن مدلولات جواهر المفردات وهيئاتها الجزئية التي وضعت تلك الجواهر معها لتلك المدلولات بالوضع الشخصي ، وعما حصل من تركيب كل جوهر وهيئاتها الجزئية على وجه جزئي وعن معانيها الموضوع لها بالوضع الشخصي ، وموضوعه المفردات وهيئاتها حيث الوضع للدلالة على المعاني الجزئية (٢)

---

(١) كحالة عمر رضا ، اللغة العربية وعلومها م . التعاونية دمشق ١٩٧١م

(٢) كحالة ، عمر رضا " اللغة العربية وعلومها م . التعاونية دمشق ١٩٧١م

وبعد ذلك يحاول أن يشرح سبب ترادف الألفاظ العربية وتباين معانيها . ويعزو ذلك فيما بعد إلى عاملي الزمان والمكان ، وعامل القبائل المختلفة ذات اللهجات المتنوعة ، والعامل الإسلامي الذي غير بعض دلالات الألفاظ كالصلاة ، الزكاة ، الحج وغير ذلك يقول :
" وهكذا كان الإسلام والفتح وما تبعهما من حضارة سببا في انتشار اللغة وسعتها)[1] . ثم يبين لنا أهمية التعريب الذي انتشر بشكل واسع في العصر العباسي وكان سببا كبيرا من أسباب نمو اللغة العربية وتغيير مدلول كلماتها .

وبعد أن يبين لنا سبب الترادف هذا ، يعمد الكاتب إلى شرح كيفية وضع المعاجم التي استقوا مادتها من أفواه الأعراب ومن القرآن الكريم والأحاديث الشريفة .

وكانت الخطوة التالية بيان حركة تأليف اللغة العربية ووضعها في معاجم حسب ترتيبات كثيرة منها ترتيب المفردات حسب الموضوعات ، أو وضع معجم يشمل كل الكلمات العربية على نمط خاص ، والمرحلة الثالثة ، جمع الكلمات حيثما اتفق .

ثم يذكر لنا بعد ذلك الرسائل اللغوية المرتبة حسب الموضوعات مثل غريب القرآن ، غريب الحديث ، غريب الفقه ، واللغات ، والعامي والمعرب ولحن العامة وغير ذلك .

ويحصي المؤلفات التي أخذت هذا الاتجاه أو ذاك ويشرح ولو بأسطر قليلة هذه المعاجم والمناهج التي اعتمدتها إحصاء يكاد يكون كاملا ، إذ أنه لايترك شاردة ولا واردة إلا ويذكرها .

وفي الصفحة الواحدة والخمسين ، يأتي إلى معاجم اللغة ليحصيها هي أيضا بالتفصيل ، فيذكر معجم العين (للخليل بن احمد الفراهيدي) ويذكر معه بعض التفصيلات عنه وعن الذين أخذوا نهجه / كاسماعيل بن القاسم القالي البغدادي في معجمه ( البارع في اللغة) ومعجم ( تهذيب اللغة) لأبي منصور

---

(١) كحالة ، عمر رضا : اللغة العربية وعلومها ، ط ٠ التعاونية دمشق ١٩٧١ م ص ١٣

محمد بن أحمد الأزهري ، وغير ذلك من المعاجم اللغوية التي ظهرت في هذه المرحلة .

ولا ينسى المؤلف أن يعرض رأيه في هذه المعاجم فيقول : " ومن الطبيعي أن هذه الكتب لم تتحد جميعا في كل شيء بل اختلفت في كثير من الوجوه وتطورت الأمور ، التي اشتركت فيها بين الكتاب الأول والأخير ، وحاول المتأخر منها أن يتخلص مما وقع فيه سابقه من عيوب (١)

وفي الصفحة ذاتها ، ينتقل المؤلف إلى المدرسة الثانية من معاجم اللغة العربية كجمهرة (ابن دريد) ومقاييس ( ابن فارس ومجمله) ليعرفنا بها وبالأسلوب التي اعتمدته وبالدراسات التي قامت حولها .

وعلى المنوال نفسه ، قام بحصر المدرسة الثالثة في بعض المعاجم (كالصحاح) (للجوهري) و(العباب) ( للصغاني) (ولسان العرب) ( لابن منظور) وغير ذلك ليشرح أسسها واريتها التي اعتمدتها والدراسة التي قامت حولها دون أن يغفل رأيه في النهاية .

وبعد أن استلت دراسة المعاجم واستعراضها ثلثي الكتاب ، أخذ يبحث في الثلث الباقي بقايا علوم اللغة كالنحو مثلا .

ويسير في دراسة هذا العلم على الطريقة التي اعتمدها في دراسته للمعاجم. تعريف هذا العلم والسبب الذي دعا إلى وضعه ، وأهم رواده والذين أخذوا عن هؤلاء الرواد . وأهم المؤلفات التي صدرت فيه . ولا ينسى في هذا المجال أن يتعرض لمسألة الخلاف بين البصريين والكوفيين ومذهبهما ونشأة كل منهما والمؤلفات التي صدرت عنهما . ثم ينتقل بعد ذلك إلى المذهب البغدادي الذي قام بسبب الخلاف بين البصريين والكوفيين دون أن يغفل مذهب الأندلسيين في النحو وشرح أصوله ونشأته وأهم أعلامه . في نهاية هذا البحث وبعد أن قدم النحو وتطوره ألمّ بطائفة من النحويين وآثارهم في النحو .

ويتابع المنهاج ذاته في دراسته لعلم الصرف و لعلم البلاغة الذي به يختتم كتابه هذا .

---

(١) كحالة ، عمر رضا ، اللغة العربية وعلومها ، م. التعاونية بدمشق ١٩٧١ م ، ص ٥٨

الفصل الثالث

## التراجـــــم

أما الكتب التي اهتمت بتراجم أعلام اللغويين القدماء، فهي قليلة جدا وتكاد تكون محصورة في رسائل جامعية كترجمة ( ابن عصفور والتصريف) لفخر الدين قباوة ، وترجمة ( الرّماني النحوي) للدكتور مازن المبارك .(١)

### الرّماني النحوي (لمازن مبارك)

كتاب يترجم لأهم اعلام النحو، ويشتمل على تمهيد وثلاثة أبواب. في التمهيد ، يتحدث المؤلف في عصر(الرماني) من الناحيتين السياسية والفكرية، فمن الناحية السياسية يحدثنا عن علوم ذلك العصر والمدى الذي بلغتــه في رقيها وازدهارها .

وفي الباب الأول من هذا الكتاب يحدثنا عن حياة (الرّماني) ، نشأته ، شيوخه ، ثقافته ، وخلقه ، وتلامذته وآراء العلماء فيه والآثار التي صدرت عنه والتي تجاوزت في عددها المئة .

في حين أنه خصص الباب الثاني لشرح (الرّماني) على كتاب سيبويه ، ففي البدء تحدث عن كتاب سيبويه ، أسلوبه ، ثم شخصية صاحبه ، وعنايــة العلماء به ومبادرتهم إلى شرحه .

أما الباب الثالث فقد تركه للحديث عن النحو عند (الرماني) وبيان مذهبه فيه . ذلك أنه تناول الرماني / ونظرته العامة إلى النحو . وفصل في بيان موقفه من أصول النحو العامة ، القياس ، السماع ، الإجماع ، واستعرض مــن خلال ذلك نماذج من احتجاجاته وتعليلاته .

وفي النهاية ، عقد فصلا خاصا لبيان شخصية (الرّماني) النحوية من خلال مواقفه إزاء آراء (سيبويه) ، فأحصى الآراء التي خالف فيها (سيبويه) كما حاول استقصاء آرائه في كتب النحو المختلفة ( كالمغني) و ( شروح الألفية ) و ( همع الهوامع) وموقفه من المدرستين الخلافيتين البصرية والكوفية . وأنهى

---

(١) المبارك ، مازن الرماني النحوي في ضوء شرحه لكتاب سيبويه م الجامعة السورية ، دمشق ١٩٦٣م

بحثه بخاتمة وضع فيها أبرز النتائج التي وصل اليها في جميع الفصـــــول.
كما ألحق بنماذج محققه من شرح الرماني على كتاب سيبويه .

في حين ترك الصفحات الأخيرة من الكتاب لأسماء المصادر والمراجع التي اعتمد عليها ،كما أوجد فيهم فهارس للآيات القرآنية وللأشعار وللارجاز وللموضوعات .

ابن عصفور والتصريف (فخر الدين قباوة) (١)

ويبدو أن المؤلف أدرك أن الاهتمام موجه في حركة التأليف اللغوي لموضوعات الإعراب ومسائله وتفاصيله ، ومن الاهتمام بموضوع علم الصرف الذي يمثل الوجه الآخر من علم النحو لذلك وضع هذا الكتاب الذي يدور حول علـــم من أعلام الصرف . يقول المؤلف في المقدمة : " ولهذا أحسست بالحاجة الى العناية بالدراسة التاريخية للتصريف ،فاخترت عالما أندلسيا هو أبو الحسن علي بن مؤمن المعروف بابن عصفور منطلقا إلى هذه الغاية ". (٢)

وفي الفصل الأول من الباب الأول عرض المؤلف لترجمة ابن عصفور . فبسط حياته وتنقله بين الأندلس والمغرب وأسباب وفاته . ثم ذكر أشهر شيوخه وتلاميذه دون أن يغفل ذكر مؤلفاته وبيان المنزلة العلميـــــة التي [illegible]ت له بين أقرانه وخلفائه .

وفي الفصل الثاني ، وضح صلة (ابن عصفور) بالعلماء الذين تقدموه وتأثره بعلماء النحو الذين أخذ عنهم ولا سيما سيبويه الذي كان يجلـــه كثيرا ويدافع عنه .

وفي الفصل الثالث كشف المؤلف عن مذهب (ابن عصفور) في التصريف والأصول التي كونت أسلوبه في معالجة المسائل الصرفيـــــة وذكر هذه الأصول ( كالمنطق الجدلي ، والسماع ، والقياس ،والإجماع .)

---

(١) قباوة فخر الدين ، ابن عصفور والتصريف ، م دار الاصمعي بحلب ١٩٧١م

(٢) قباوة ،فخر الدين مقدمة ابن عصفور والتصريف م . دار الاصمعي بحلب ١٩٧١م

مع التحليل الكامل لهذه الأصول ليصل الى نتيجة مذهب (ابن عصفور) الذي كان يصدر كما يقول المؤلف عن مذهب المحققين الذي لمعت بوارقه بين البصريين منذ اوائل القرن الثالث .

وفي الباب الثاني ، عرض لكتاب (الممتع) ولمصادره وفصل أمره في خمسة فصول . ففي الفصل الأول أشار إلى موضوعات الكتاب وأسلوبه وتاريخ تصنيفه وتقديمه .

وفي الفصل الثاني ، بسط أسماء الكتب والرسائل التي صنفت قبل (الممتع) في علم التصريف أو مايتصل به .

وفي الفصل الثالث ، أوضح منهج المؤلف في ذلك الكتاب إذ جعله قسمين ووزع فيهما الموضوعات الصرفية توزيعا واضح الترابط والتسلسل .

في الفصل الرابع نقد المؤلف كتاب (الممتع) وبين الأوهام التي انساق اليها (ابن عصفور) في كتابه هذا . كالاضطراب في تنسيق بعض الأبواب والفقر ، والخلاف بين الأقوال والإحالات التي لامرجع لها وغير ذلك .

وفي الفصل الأخير ، اقتصر على وصف النسخ المخطوطة التي اعتمدها في تحقيق هذا الكتاب ودراسته .

وخلاصة القول :

إن هذا الكتاب يعتمد كثيراً على التحليل والتمثيل وإيراد الاشباه والنظائر والنصوص لإعطاء فكرة كاملة عن جوانب الموضوع الذي يعالجه .

أما التمهيد الذي بدأ به ، فهو في نشأة هذا العلم وتطوره .
فهو أشبه بلمحة تاريخية لعلم التصريف ، فبعد أن حدد معنى العلم وبسط نشأته ووضح معالم البذور الأولى كشف عن خطل النظرية التوقيفية وفساد القول بأن معاذ الهراء هو مؤسس التصريف وأثبت أن بوادر هذا العلم كانت في منتصف القرن الأول وأن صاحبها هو الإمام علي وأبو الاسود الدؤلي .

الفصل الرابع :

## فقــــه اللغـــــة

اما التأليف الذي يدخل في باب (فقه اللغة) فيكاد يكون ضعيفا للغاية ، إذ لايتجاوز التأليف فيه كتابا واحدا هو (فقه اللغة وخصائص العربية) وقد وضع لخدمة التعليم الجامعي . وهناك بعض محاضرات واردة في كتاب ( نحو وعي لغوى) للدكتور (مازن المبارك) (١)

### نحو وعي لغوى (الدكتور مازن مبارك

كتاب أصوله الاولى محاضرة مطولة القاها المؤلف في الموسم الثقافي الذى كانت تقيمه وزارة الثقافة في الستينات ، ثم طور البحث بعد ذلك وجعله كتابا بعد أن أضاف إليه ابحاثا أخرى وإن كانت في موضوعات مختلفة عن المحاضرة الأولى . لذلك نستطيع أن نقول: إن موضوعات هذا الكتاب ذات صفات متنوعة ، فبعضها أدخل في باب فقه اللغة كبحث ( الإيجاز والإعراب) . وبعضها الآخر أدخل في باب المعاجم كبحث (وقفة عند المنجد) و ( السخف المأثور في أن الخطأ المشهور خير من الصواب المهجور) . في حين أن بقية الأبحاث تدخل في باب تاريخ اللغة ك( نحو وعي لغوي) و (بين العربية والقرآن) و ( تعليم اللغة العربية لغير العرب) وبحث يدخل في (تطور علم الدلالة) الذي كاد أن يصبح في الآونة الأخيرة علما مستقلا بذاته .

فمثلا في بحث (الإيجاز) يتبع المؤلف طريقة طريفة في معالجة هذا الموضوع ، ويعقد مقارنة بين اللغة العربية واللغة الإنكليزية ليدل بها على إيجاز اللغة العربية في الكتابة واللفظ . يقول : " ونحن في العربية قد نستغني كذلك بالإدغام عن كتابة حروف بكاملها ، وقد نلجأ إلى حذف حروف فنقول ونكتب (عم) عوضا عن ( عن ما) و( مم) عوضا عن (من ما) و (بم) عوضا عن (بما) ومثلها لم . على حين نقول في الانكليزية مثلا :
في مقابل بم ؟ What with ? What for ? مقابل لم ؟ Why ?

ويشرح بعد ذلك الإيجاز في الكلمات ويعقد مقارنة بينهما ليصل إلى نتيجة ، أن العربية ذات أصول يشتق منها ، وليست لغة تركيبية كالأجنبية مثلا تعتمد على إضافة حروف في أول الكلمة وآخرها . وعلى المنوال نفسه

---

المبارك ، د . مازن نحو وعي لغوى م . الفارابي دمشق ١٩٧٠م

يشرح الإيجاز في الكلمات المفردة والمثناة ليصل بعد ذلك إلى حالة التركيب في اللغة العربية .

ويأتي بعد ذلك الى حركات الإعراب معناها وقيمتها في لغة العرب، ويفصل منذ البدء بين الحركات التي تدخل في صميم بنية الكلمة والتي لا تتحول ولا تتغير كحركة (الجيم) في جميل ، والحركات التي تدخل على بنية الكلمة فتتحول وتتغير تبعا للوظيفة النحوية للكلمة في الجملة كحركة (الدال) ( حضر زيد ) .

وبعد أن يفسر لنا الإعراب بالمعنى الاصطلاحي واللغوي يذكر أهم من كتب في الإعراب والآراء التي صدرت كصاحب ( إحياء النحو ) (والزجاجي) في كتابه (الإيضاح ) وينهي بحثه في ذكر (فائدة الإعراب).

أما في محاضرة (تطور الدلالة والألفاظ الاسلامية) فبعد أن يشرح فائدة البحث في تطور الدلالة يحاول أن يبرز أهم المحاولات الناجحة في دراسة تطور دلالة الألفاظ كمحاولة (أبي حاتم أحمد بن حمدان الرازى) التي سجلها في كتابه المسمى ( الزينة في المصطلحات الإسلامية العربية ) (والصاحبي في فقه اللغة ) ليختم البحث بخاتمة تدل على مدى التطور الذي حققه الإسلام في كثير من معاني الألفاظ العربية يقول : " وذلك لأن أثر الأسلام في اللغة العربية كان أكبر أثر عرفته هذه العربية " (1)

أما في بحث ( وقفة عند المنجد ) ، فبعد أن يحصي المعجمات التي وضعت من قبل القدماء والمحدثين على السواء ، ويبين الغاية من وراء ذلك . يقف وقفة لابأس بها عند معجم ( المنجد ) ليلتقط بعض الأخطاء التي وقع فيها مؤلف هذا الكتاب . نذكر منها على سبيل المثال : ( الطقس ج طقوس ، الطريقة ، وغلب على الطريقة الدينية . فهو بمعنى النظام والترتيب وإقامة الشواعر .

---

(1) المبارك ، مازن : نحو وعي لغوي ، م الفارابي دمشق ١٩٧٠م ص ١٢١

يقول د . مبارك : " ولسنا ندري من أي معجم استقوا هذا التفسير لأن الذي يستعمل لهذا المعنى في المعجمات : المناسك أو الشعائر (١)

وبعد تصفحه السريع لهذا المعجم يوجز لنا خلاصة رأيه فيه في تسعة بنود ينهي بها بحثه هذا .

في البحث الأخير ، يحاول أن ينكر المقولة الشائعة في أن (الخطأ المشهور خير من الصواب المهجور . ويحصي المؤلفات التي تسانده في هذا الرأي قديما وحديثا . وبعد ذلك يورد الألفاظ الواجب استعمالها تحت كلمة (قل) والألفاظ غير الجائزة تحت مقولة (لاتقل) وسنورد مثالا نوضح به الطريقة التي اتبعها يقول :

| قل | لاتقل |
|---|---|
| اثّر في | اثّر على |
| ازمن الشرب | ازمن على الشرب |
| استبدلت الخير بالشر | استبدلت بالخير شرا (٢) |

وفي محاضرته (في تعليم اللغة العربية لغير العرب) يشيد بافتتاح مدرسة لتعليم اللغة العربية للأجانب في جامعة دمشق يعدها خطوة موفقة في المجال القومي . ثم يدعو لإتمام هذا الغرض بتأليف كتب خاصة لتعليم الأجانب وتربية أساتذة أكفاء . وأخيرا يهدي بعض الملاحظات حول تعليم الخط العربي لغير العرب لينهي محاضرته هذه بها .

أما بحثه (بين العربية والقرآن) فيدور حول استفتاء ( علاقة الإسلام باللغة العربية) ومدى تلازم هذا الارتباط فقام به مكتب الدائم لتنسيق التعريب في العالم العربي بمناسبة مرور أحد عشر قرنا على نزول القرآن .

---

(١) المبارك ، د . مازن : نحو وعي لغوي ، م . الفارابي دمشق ١٩٧٠م ص١٧٨

(٢) المبارك ، د . مازن ، نحو وعي لغوي ، م . الفارابي دمشق ١٩٧٠م/ ص١٩٦

ومن المؤكد أن د. مبارك يدعم هذه العلاقة بشرح واف لأثر الإسلام في نشر العربية حتى في بلاد لم يكن لها نصير ولا للعرب فيها سلطان ، كما أن يقرن اللغة بالإسلام والإسلام باللغة ويعدهما صنوان متلازمان . لذلك اعترض على الإقلال من ساعات تدريس القرآن في المدارس الابتدائية ويعد ذلك سهما موجها إلى اللغة العربية يقول : " وهكذا فإن بين العربية والقرآن صلات لا تدفع، وواحد لا تقطع ، إنها منه (صوته وصورته) وإنه منها نموذجها الأدبي وأسلوبها الأمثل " (١)

أما المحاضرة التي عنون الكتاب بها (نحو وعي لغوي) فهي تركز اهتمامها على الدعوات التي تنادي باستعمال الأعجمي على عجمته وتقبل الغريب الدخيل ، كاستعمال مصطلحات الحضارة الحديثة ( تليفون ، تلفزيون) واتخاذ الحرف اللاتيني واستعماله للكتابة العربية موضع الحرف العربي .

فالدكتور مبارك ، يرفض هذه الدعوات التي هي وجه من وجوه المستعمر التي تتالى حكمه مدة طويلة على الوطن العربي .

وبعد ذلك ينتقل إلى ، العامية واللهجات المحلية التي كانت من المحاولات التي استخدمت في التجزئة والتفريق بين شعوب الوطن العربي الواحد .

د. مبارك مع اللهجات لأنها تعد صفة صوتية تتصف بها لغة منطقة من المناطق يقول : " فعربية العراقي مثلا تتصف بصفات صوتية تجعلها مختلفة في النطق عن عربية المصري أو الشامي أو اللبناني ، بل إن عربية الشام لتختلف بين نطق الدمشقي والديري والحلبي) (٢)

---

(١) المبارك د. مازن : نحو وعي لغوي ، م. الفارابي دمشق ١٩٧٠م، ص ١٤٢

(٢) المبارك د. مازن : نحو وعي لغوي ، م. الفارابي دمشق ١٩٧٠م، ص ٤٠

في حين يعد العامية لغة ثانية تعيش على حساب الفصحى وتزاحمها يقول: " وهي لغة فوضوية لأنها لا قاعدة لها ، ولعل من منطقها ولا طبيعتها أن تكون لها قاعدة "(١) لذلك يدعو د. مبارك إلى محاربتها لأنه يعدها من الوجهة الاجتماعية دعوة إلى التقاطع والانزواء والعزلة . ومن الوجهة الإسلامية دعوة إلى هجر لغة القرآن وإنشاء جيل مسلم من غير قرآن وعربي من غير عربية ومن الوجهة القومية هادف لما أجمع عليه كل أصحاب النظريات القومية من أن اللغة هي المقدم الأساسي والركيزة الأولى في المجال القومي .

(٢)

فقه اللغة وخصائص العربية (لمحمد مبارك)

كتاب يضم محاضرات عالج المؤلف فيها الكلمة العربية من شتى جوانبها ، حروفها وأصواتها ، مادتها وتركيبها ، صيغتها وبنائها ، دلالتها ومعانيها . كما أنه بحث في الخصائص المميزة للغة العربية وصلة هذه الخصائص بعقلية العرب وتركيبهم الاجتماعي وعاداتهم .

وإلى جانب هذا بحث في موضوع التعريب ، وفي الأخطاء اللغوية الشائعة وتصنيفها والتمييز بين الخطأ والتجديد الذي تستسيغه قواعد اللغة وأصولها . وبهذا يكون قد أقام هيكلا كاملا لنظرية شاملة في فقه اللغة للكلمة العربية المفردة ضمنها أبحاثا طريفة جديدة كالوظيفة الفنية للكلمة العربية ملفوظة ومكتوبة .

وجملة القول : إن المؤلف سار في ترتيب الكتاب على طريقة منطقية ، إذ انه ابتدأ بمعالجة الحروف، ذلك لأن العناصر الصوتية التي

---

(١) مبارك ، د. مازن ، نحو وعي لغوي م . الفارابي دمشق ١٩٧٠ م ص ٤١

(٢) المبارك ، محمد : فقه اللغة وخصائص العربية م . دار الفكر بيروت ط٥ ١٩٧٢م

تتألف منها الألفاظ المفردة في بحث (الأصوات اللغوية التي ضم الجهاز الصوتي وحدوث الصوت ، مخارج الحروف ، صفات الحروف وأقسامها كما تعرض للتبدلات الصوتية ، عواملها ، أسبابها وقوانين هذا التبدل .

وبعد ذلك انتقل إلى مادة الكلمة وتركيبها و ذلك في بحث (الاشتقاق) كما بحث في تركيب الكلمة من حيث شكل التركيب أو صيغة البناء وهو البحث المعروف ( بالأبنية والأوزان). ففي هذا البحث تعرض لدلالة الأبنية أو معاني الصيغ وأوزانها ووظيفتها الفنية ، كما ذكر الصيغ والأوزان في اللغة العربية كأوزان الأسماء والأفعال وأوزان الألفاظ الأعجمية .

وأخيرا درس الكلمة من حيث (الدلالة والمعنى) في بحث (معاني الألفاظ) . وبذلك تم بحث الكلمة المفردة على مجموع نواحيها وجوانبها ووصل بها إلى صورة كلية جامعة ودعم قوله بشواهد استقى مادتها من مؤلفات (ابن جني) و (السيوطي) .

الفصل الخامس:

## المعاجم

أما التأليف في باب المعاجم فيكاد يكون بالقياس إلى باقي الأبواب الأخرى في حركة التأليف اللغوي أكثر نشاطا إلى حد ما وأكثر تلونا . وذلك أن بعض المعاجم حاولت تدوين نظرات نقدية حول معاجم سبقتها ( المعجم العربي ،وتذارات في المعجم الوسيط) للدكتور عدنان الخطيب ، وبعضها الآخر امتداد لبعض معاجم المعاني كـ( قاموس إحياء الألفاظ) لأسامة الطيبي ، في حين أن بعض المؤلفين أفردوا معاجم خاصة للنحو العربي ولأدواته كـ(معجم الأدوات النحوية) لمحمد التونجي ، (معجم النحو) لعبد الغني الدقر ، ومعجم( شوارد النحو ) لرفيق الفاخوري .

أما بقية المعاجم فلا يتجاوز عددها اثنين كمعجم ( عثرات اللسان) لعبد القادر المغربي ومعجم (الأخطاء الشائعة في اللغة العربية) لخالد قوطرش ، عبد اللطيف ارناؤوط .

### عثرات اللسان (عبد القادر المغربي) (١)

كتاب يضم أكثر من ثلاثمائة لفظة هي من الألفاظ اليومية التي يعثر بها اللسان في بلاد الشام. ولو كتبتها الأقلام لما كان بين خطأها وصوابها فرق. نحو كلمة ( أزمة ) بمعنى الضيق والشدة . فإن الأقلام لا تغلط بكلمة ( أزمة ) إذا كتبتها حتى إذا تناولتها الأفواه بالنطق غلطت فبدل أن تنطقها بالتخفيف كما هي في اللغة الفصحى تعثر وتقول: (ازمّة) بالتشديد .

وتختلف هذه الألفاظ باختلاف الحركة والسكون والتخفيف والتشديد فالكلمة يكون أولها مفتوحا في فصيح اللغة فيضمه الناس أو يكسرونه ، أو مكسورا فيضمونه أو يفتحونه ، أو يكون وسطه متحركا فيسكنونه ، أو ساكنا فيحركونه أو مشددا فيخففونه ، أو مخففا فيشددونه . ووفقا لهذا قسم المؤلف الألفاظ

---

(١) المغربي ، عبد القادر: عثرات اللسان ،ط م. المجمع العلمي العربي،دمشق ١٩٤٩م

التي يعثر بها اللسان إلى عشرة أقسام ٠

١ـ ماكان أوله مفتوحا فيعثر به اللسان ويضمه على نحو (ثقب) في الحائط وصوابه فتح أوله ، وهم يقولون ( ثقب بالضم)(١)

٢ـ ماكان أوله مفتوحا فيعثر به اللسان ويكسره على نحو (الأناقة) يكسرون همزتها ، وصوابها الأناقة بالفتح ، أنق الشيء أنقا وأناقة فهو أنيق ومونق وكل ذلك إذا كان حسنا معجبا ٠ واسم الناقة مأخوذ من هذا أو أنه مأخوذ من اسم الناقة (٢)

٣ـ ماكان أوله مفتوحا فيعثر به اللسان ويضمه على نحو (سعد بلع) اسم لأحد منازل القمر ( بلع) كزفر مضموم الأول والعامة تفتحه (٣)

٤ـ ماكان مضموم الأول فيعثر به اللسان ويكسره على نحو (جمجمة الرأس) يكسرون الجيمين خطأ والصواب ضمها (٤)

٥ـ ماكان مكسور الأول فيعثر به اللسان ويضمه على نحو (البركة) وهي الحوض أو مجتمع الماء يضمون أوله وهو مكسور (٥)

٦ـ ماكان مكسور الأول فيعثر به اللسان ويفتحه على نحو (البرطيل) الرشوة باؤها مكسورة والناس يفتحونها (٦)

---

(١) المغربي ، عبد القادر : " عثرات اللسان "، م ٠ المجمع العلمي العربي دمشق ١٩٤٩،ص ١
(٢) المغربي ، عبد القادر : " عثرات اللسان "، م ٠ المجمع العلمي العربي دمشق ١٩٤٩،ص ٢٠
(٣) المغربي ، عبد القادر : " عثرات اللسان "، م ٠ المجمع العلمي العربي دمشق ١٩٤٩،ص ٢٩
(٤) المغربي ، عبد القادر : " عثرات اللسان "، م المجمع العلمي العربي دمشق ١٩٤٩،ص ٤٤
(٥) المغربي ، عبد القادر : " عثرات اللسان "، م ٠ المجمع العلمي العربي دمشق ١٩٤٩،ص ٤٩
(٦) المغربي ، عبد القادر : " عثرات اللسان "، م ٠ المجمع العلمي العربي دمشق ١٩٤٩،ص ٥٣

٧ـ ماكان متحرك الوسط ، فيعثر به اللسان ويسكنه . على نحو (الحور) الشجر المعروف يسكنون واوه مع أن الصواب فيها الفتح (١)

٨ـ ماكان ساكن الوسط فيعثر به اللسان ويحركه على نحو (اربًا اربًا) في قولهم قطع الشاة اربا اربا اي عضوا عضوا وهم يلفظونها (ارَبا ارَبا) على وزن عنبا أي بتحريك الراء بالفتحة (٢)

٩ـ ماكان مشددا فتعثر به الأفهام وتخففه على نحو (اجّاص) الثمر المجفف المعروف هو بكسر الهمزة وتشديد الجيم والناس يخطئون . ويفتحون همزته ويخففون جيمه ويقولون (أجاص) (٣)

١٠ ـ ماكان مخففا فتعثر به الأفهام وتشدده على نحو (أُهْبَ) في قولهم (أخذ للأمر الفلاني أهبته) أيّ عدته بمعنى تهيأ له فهاء أهبه مخففة وهم يشددونها ويفتحون الهمزة ويكسرون الهاء فتصبح على وزن أهـّبه (٤)

وبعد أن ينتهي من ذكر هذه الأقسام يلحق فهرسا للألفاظ الواردة فيها كلها ليسهل الرجوع إليها .

والخلاصة :

إن الرجوع إلى مثل هذا الكتاب مفيد جدا وخاصة في أيامنا هذه التي زادت فيها عثرات اللسان ، كما زادت الحاجة إلى تقويمها ، وإن كان عدد لابأس به من الكلمات الواردة في كتاب المغربي قد استقام لفظه مع تطور الاستعمال وازدياد نسبة المستعملين .

---

(١) المغربي ، عبد القادر: " عثرات اللسان " ، م . المجمع العلمي العربي دمشق ١٩٤٩ ، ص ٦٣

(٢) المغربي ، عبد القادر: " عثرات اللسان " م . المجمع العلمي العربي دمشق ١٩٤٩ ، ص ٦٨

(٣) المغربي ، عبد القادر: " عثرات اللسان " ، م . المجمع العلمي العربي ١٩٤٩ ، ص ٧٤

(٤) المغربي ، عبد القادر: " عثرات اللسان " ، م . المجمع العلمي العربي ١٩٤٩ ، ص ٨٦

## معجم الأدوات النحوية ( محمود التولجي )(١)

يحتوي هذا المعجم على معظم الأدوات والألفاظ النحوية التي قد يحتاجها الطالب في مراحله التعليمية . وقد رتب المؤلف مادته حسب الترتيب الهجائي مع إعراب المفردات والجمل فمثلا في ( حرف النون ) يقول :

١ـ نون التوكيد : وهي ثقيلة عليها تضعيف ( نّ ) وخفيفة حركتها السكون ( ن ) وهما حرفان لامحل لهما من الاعراب ، يدخلان على المضارع والامر فيبنيان معا على الفتح . يدرسنَّ ، ادرسنَّ )(٢)

ويتابع المؤلف شرح النون في حالاتها الأخرى وهكذا .. ليصل بعد ذلك إلى إعراب المفردات والجمل .

وهذا المعجم لايخرج عن حدود الكتب المدرسية التي ألفت لحاجة الطلاب التعليمية .

## المعجم العربي ونظرات في المعجم الوسيط
## د . عدنان الخطيب(٣)

تتصدر هذا الكتاب مقدمة عامة عن المعجم العربي ، فمهد أن يعقد المؤلف فقرة خاصة لحروف المعجم في المعجمات وحروف الهجاء في المعجمات وترتيب هذه الحروف في العربية يأتي إلى الذين وضعوا

---

(١) التولجي ، محمد : معجم الادوات النحوية ١٩٦٠

(٢) التولجي ، محمد : معجم الادوات النحوية حلب ١٩٦٠ م ، ص ١٥٣

(٣) الخطيب ، د . عدنان : المعجم العربي ونظرات في المعجم الوسيط م . الترقي دمشق ١٩٦٥ م

المعجم العربي في العصور الماضية ويفرد لذلك جداول خاصة لأشهر المشتركين في بنائه ليصل بعد ذلك إلى المعجم العربي في العصر الحديث، ويذكر الأسباب التي دعت إلى وضعه من جديد ، من هذه الأسباب مثلا قصور جميع المعاجم السابقة عن مسايرة النهضة العلمية التي استجاب العرب المدعوة إليها • وبعد ذلك يبدأ بذكر أهم أسماء المعاجم التي ظهرت في العصر الحديث مع قليل من التفصيل عنهما كمعجم بطرس البستاني ( محيط المحيط ) ١٨٦١ و ( المنجد ) الويس معلوف • وهكذا إلى أن يصل إلى ( المعجم الوسيط ) الذي صدر عام ١٩٦٠ من قبل مجمع اللغة العربية بالقاهرة •

ويحاول المؤلف قبل أن يصدر بعض ملاحظات في هذا المعجم أن يعرفنا به ولو قليلا وعلماء العربية المعاصرين الذين وضعوا اللبنات الأولى في هذا المعجم ولا سيما من ناحية المصطلحات العلمية التي طغت فيه حتى كاد هذا المعجم أن يأخذ طابعا علميا طغى على الطابع اللغوي •

وينتقل بعد ذلك إلى تدوين ملاحظاته حول شرح ألفاظ هذا المعجم • وقد اتبع في ترتيبها تسلسل الموضوعات خلافـــا لترتيب المعجم ، كما أنه ألحق بها جدولا للكلمات التي لا تنسب إلى طائفة خاصة •

نظراته النقدية التي تقدم بها في هذا الكتاب كانت في عشرة طوائف بحسب موضوعاتها .

أ ـ تعريف الوحدات الزمنية

ب ـ المقاييس والمكاييل والموازين

جـ ـ وحدات النقود

د = تعريف وحدات النباتات

هـ ـ تعريف الحيوانات والطيور والأسماك والحشرات

س ـ تعريف رجال الكهنوت المسيحي والطوائف النصرانية ومختلف أماكن العبادة

ر ـ تعريف الرتب والمصطلحات العسكرية

ق ـ تعريف نجوم السماء والمصطلحات الفلكية

ك ـ تعريف الأعلام الجغرافية والتاريخية والشعوب

ل ـ تعريف الملل والنحل والمذاهب المختلفة

في حين أن هناك صفحات قليلة ضمت بعض التعاريف

كتعريف بعض الدرجات العلمية ، والمصطلحات القانونية ، وكلمات متفرقات • (١)

ولنأخذ مثالا لنتعرف به على الطريقة التي أبدى بها ملاحظاته • فمثلا يأتي إلى كلمة (كوكب) الواردة في المعجم مع شرح لها ويضيف إليها ملاحظاته أو يزودها بقصد كوكب ، النجم في السماء ، ج كواكب ، هكذا وردت في المعجم يقول د • خطيب : " عرّف المعجم الوسيط كلمة الكوكب تعريفا لغويا ثم عرّف الجمع تعريفا علميا بعدما كان يستحسن من أن يضاف إلى تعريف الكلمة هو أحد الكواكب السيارة .(١) ويسير مع باقي الألفاظ على المنوال نفسه • فمثلا في تعريف الحيوانات والطيور والأسماك والحشرات يأتي إلى كلمة الأسد وإلى تعريفها في المعجم الوسيط ، هو سبع مفترس يضرب به المثل في القوة والجرأة يقول : " ورد هذا التعريف في المعجمات القديمة ولا يليق الاكتفاء به في معجم حديث ، فالأسد : اسم يشمل الذكر والانثى ، لحيوان من الفصيلة السنورية ورتبة اللواحم (آكلات اللحم) وطائفة الثدييات ، أي اللبونات • وهو من الوحوش الضارية يعيش في أفريقيا وجنوبي آسية ويعمر ثلاثين حتى أربعين سنة . (٢)

وهكذا حتى نهاية الكتاب • وفي الحقيقة إن النظرات التي أوردها د • خطيب تكاد لا تعدو أن تكون نقدا بقدر ما هي وصف

---

(١) الخطيب ، د • عدنان : نظرات في المعجم الوسيط ، م • الترقي دمشق ١٩٦٥ ، ص ١٢٢

(٢) الخطيب د • عدنان : نظرات في المعجم الوسيط ، م • الترقي دمشق ص ٤٢

واستدراك لشرح المعجم للألفاظ التي ورد ذكرها ، ذلك أن د . خطيب يكاد يلم بكل معاني اللفظة ومن جميع وجوهها وما يتصل بها من قريب أو بعيد . فهو يشرحها شرحا وافيا يكاد يغنينا عن الرجوع إلى كثير من كتب الأمهات .

## قاموس إحياء الألفاظ ( اسامة الدايبي )(١)

تجوزا نقول إن هذا المعجم هو امتداد لبعض معاجم المعاني التي ظهرت في القرون السابقة وإن لم يكن بحجمها ولا باستقصائها ودقتها . ذلك أن قاموس إحياء الالفاظ مرتب حسب الموضوعات المنتقاة والمختارة دون أدنى رابط بينها . والغاية من ذلك كما يقول المؤلف: إحياء الألفاظ العربية المكرمة من سباتها بعد أن عفّ عليها النسيان أو كاد وطال عليها الغبار .

فمثلا في ( أسماء الموت ) يورد معظم الألفاظ التي وردت في معناه مع شرح الغريب منها بعد أن يقدم لها بآية قرآنية " كل نفس ذائقة الموت " معتمدا في ذلك على دواوين شعراء الجاهلية والإسلام والأمويين والعباسيين والأندلسيين ، كما اعتمد على معظم معاجم المعاني القديمة مع كتاب حياة الحيوان الكبرى للدميري . ذلك أن المؤلف اعتمده في إحياء معظم ألفاظ الحيوانات ( كالهدهد الحرباء ، الديك ، الدجاجة وغير ذلك )(٢)

---

(١) الدايبي ، اسامة : " قاموس احياء الالفاظ ، م . دار الوفاء للنشر ١٩٦٧

(٢) الدايبي ، اسامة : " قاموس احياء الالفاظ م . دار الوفاء للنشر ١٩٦٧ ص٧

وإن كان ثمة مايقال فيه ، فهو على الرغم من وضع معجم مرتب حسب الموضوعات في الفترة المعاصرة من حياتنا إلا أن معظم الألفاظ إن لم تكن كلها في موضع عدم التداول نظرا لغرابتها ولقلة استعمالها وإن كانت فصيحة عربية موجودة في قلب معاجمنا القديمة وشعرنا القديم .

الاخطاء السائرة في اللغة العربية
خالد قوطرش ، عبد اللطيف ارناؤوط (١)

كتاب يبحث في تقصي بعض الألفاظ التي يلفظها خطأ ويكتبها خطأ ويحاول تصويبها ، مستخدما طريقة ترتيبها على نسق الحروف الهجائية دون أن يعني برد اللفظ إلى أصله فعلا كان أو مصدرا . الأمر الذي يساعد على تبيان وجه الخطأ في الكلمة المذكورة ، يقول : " وقد يكون الخطأ في الكلمة حاصلا من إدخال حروف الجر عليه او حذفه " (٢)

والجدير بالذكر أن هذا الكتاب لا يقوم بحصر كل الألفاظ الشائعة خطأ وإنما يقتصر على ذكر الأخطاء الأكثر انتشارا أو تداولا بين الناس ، معتمدا في ذلك على معاجم قديمة وحديثة . فمثلا في باب ( القاف ) يقول :

---

(١) قوطرش ، خالد ، ارناؤوط ، عبد اللطيف : الاخطاء السائرة في اللغة العربية م. ابن زيدون دمشق ١٩٦٦

(٢) قوطرش ، خالد ، وارناؤوط ، عبد اللطيف : الاخطاء السائرة في اللغة العربية م. ابن زيدون دمشق ١٩٦٦ ، ص ١١

| لا تقل | قل | |
|---|---|---|
| قارب منه | اقترب منه | اقتربت السفينة من الشاطئ |
| قارص | قارس | برد قارس |
| قارن بينهما | وازن بينهما | وازن العاقل بين الغث والسمين (١) |
| قاع البحر | قعره وعمق البحر | وصل الغواص إلى قعر البحر |

كما نلاحظ أن المؤلف لا يكتفي بذكر اللفظ الصحيح وإنما يورد مثالا له يدعم به قوله .

معجم شوارد النحو (رفيق فاخوري)(٢)

على الرغم من أن عنوانه يحمل كلمة (المعجم) إلا أن الكاتب لم يعمد فيه إلى الاستقصاء والإحاطة ، فهو أشبه بلقطات ولقطات وفوائد هامة يحتاج إليها من يود أن يوفر على نفسه الوقت ويريحها من المشقة في مراجعة المتون والحواشي والكتب النادرة في التداول : وقد يجد القارئ أن محتوى الكتاب لا يقتصر على أسماء أو حروف على طريقة مغني اللبيب مثلا ولا على تعريفات مفهرسة لأبواب النحو ، وإنما هو كل ذلك مع فوائد يصعب أن يقع عليها القارئ إلا بعد الصبر الطويل والبحث الدائب في المراجع .

اعتمد المؤلف في ترتيب مادته على حروف الهجاء ، إذ أنه اعتمد على أول حرف من ترتيب كل لفظ مجانبا في ذلك الطريقة المعجمية المألوفة التي ترجع اللفظ إلى أصله بعد طرح الزوائد فمثلا لفظ (الإتباع) يطلب في حرف الهمزة لا في مادة تبع وذلك لتوخي السهولة التي أرادها المؤلف .

---

(١) قدور، خالد ، زاربارووط ، عبد اللطيف : الأخطاء السائرة في اللغة العربية م . ابن زيدون دمشق ١٩٦٦ ص ١٤

(٢) فاخوري ، رفيق ، معجم شوارد النحو م . الفجر الحديثة دمشق ١٩٧١

وفي الحقيقة ، إن جمع الشوارد في كتاب وترتيبها على حروف المعجم ، عمل يُسهل على طلاب النحو والإعراب ما هم في سبيله من تحصيل العلم .

إلى جانب بعض موضوعات النحو ، أدرج المؤلف شيئا من موضوعات الصرف في النحو واستعان بالشواهد الشعرية والقرآنية لدعم مقولاته الإعرابية .

ففي باب الطاء يدرج عدة معان لكلمة ( طوال )
في قوله : أُقيم على قبريكما لست بارحا طوال الليالي او يجيب صداكما
يعلق المؤلف فيقول :
انتصب طوال على الظرف والعامل فيه يجوز ان يكون ( اقيم ) وقوله او ( يجيب ) ( او ) بدلا من ( الا ) والفعل بعده انتصب بان مضمرة والعرب تقول : عظام الموتى تصير أصداء وهاما . لذلك قال : او يجيب . وقوله ( لست بارحا ) في موضع الحال ، كأنه قال اقيم ملازمـــا ابدا (١)

والميزة الهامة في هذا الكتاب أيضا ، تعريفه للقواعد النحوية كاسم الفاعل ، الاشتغال ، اسم الإشارة المعرف بأل بعده . فمثلا حين ترد كلمة ذات قاعدة نحوية سرعان ما يعرفها الكاتب . فمثـــلا وردت كلمة ( أوشك ) يقول المؤلف : ( إن كان خبر أوشك وعســى مقترنا بأن مثل ( أوشكت السماء تمطر ) وعسى الطريقة ان يحضر ) فليس المضارع نفسه هو الخبر وإنما الخبر مصدره المؤول بأن . وإن كان غير مقترن بها نحو ( أوشكت السماء تمطر ) فيكون الخبر نفس الجملة )(٢)

---

(١) فاخوري ، رفيق : معجم شوارد النحو م . الفجر الحديثة دمشق ١٩٧١ ص ٩٦

(٢) فاخوري ، رفيق : معجم شوارد النحو م . الفجر الحديثة دمشق ١٩٧١ ص ٢٨

وهكذا حتى نهاية الأحرف الهجائية •

## معجم النحو (عبد الغني الدقر) (١)

كتاب رتب المؤلف النحو فيه ترتيبا معجميا ، فما من قاعدة أو كلمة إعرابية أو حرف معنى إلا وهو تابع للترتيب الهجائي . فالمبتدأ مثلا ، نجده في حرف الميم مع الباء و (كان وأخواتها) في حرف الكاف مع الألف ومثل ذلك (إن وأخواتها) ، وغير ذلك مما يمكن أن يخطر ببالنا من قواعد أو كلمات إعرابية أو حروف عاملة أو غير عاملة وبكلمة أخرى : إن هذا المعجم يضم معظم قواعد النحو وكلماته وحروفه بل كلمات وتعابير صحيحة شهرت ووردت في كلام العرب والمؤلفين • وهو بهذا يكاد لا يخرج عن كتب مألوفة ومعروفة • وإن كان ثمة جديد فيه فهو توضيح عبارته بشكل يمكن أن يفهمها من له بعض إلمام بالقواعد العربية ، وخلوه من التعليل ، وترتيب المادة على الطريقة المعجمية •

وقد رتب المؤلف مادته هذه في أبواب حسب الترتيب الهجائي فمثلا في باب الظاء يقول :

(ظبون) ملحق بجمع المذكر السالم ، أي يرفع بالواو وينصب ويجر بالياء ومفرده (ظبة) وهو حد السيف (٢)

وهكذا يسير على المنوال نفسه مع كل كلمة تبدأ بحرف الظاء أو تبدأ بحرف آخر . وفي باب التاء يقول : من ترتيب الحروف الهجائية •

---

(١) الدقر ، عبد الغني : معجم النحو م• المكتب التجاري دمشق ١٩٧٥

(٢) الدقر ، عبد الغني : معجم النحو م• المكتب التجاري دمشق ١٩٧٥ ص ٢٤٤

تعلم بمعنى اعلم ، من أخوات ظن ، ومن أفعال القلوب وتفيد في الخبر يقينا • تشترك مع (ظن ) بأحكام ( ظن وأخواتها ) وهي تنصب مفعولين أصلهما المبتدأ والخبر نحو قول زياد بن سيار

تعلّم شفاء النفس قهر عدوها فبالغ بلطف في التحيل والمكر

يقول المؤلف : والاكثر وقوع (تعلم ) على ان وصلتها فتسد مسد المفعولين كقول زهير : فقلت تعلم ان للصيد غرة والا تضيّعها فإنك قاتله

## خاتمة :

وهكذا نلاحظ بعد هذه الجولة القصيرة في ميدان الكتب اللغوية التي ألفت منذ بدء الاستقلال حتى منتصف السبعينات ، أن هذه الحركة بدأت متعثرة الخطا في مرحلة الخمسينات ، ثم أخذت في النمو شيئا فشيئا في مرحلة الستينات إلى أن نشطت (إلى حد ما) في أوائل السبعينات • فقد وصل معدل الانتاج اللغوي في هذه الفترة إلى ثلاثة عشر مؤلفا لغويا ، في حين أن عدد الكتب اللغوية التي ظهرت في مرحلة الستينات لم يتجاوز سبعة مؤلفات لغوية •

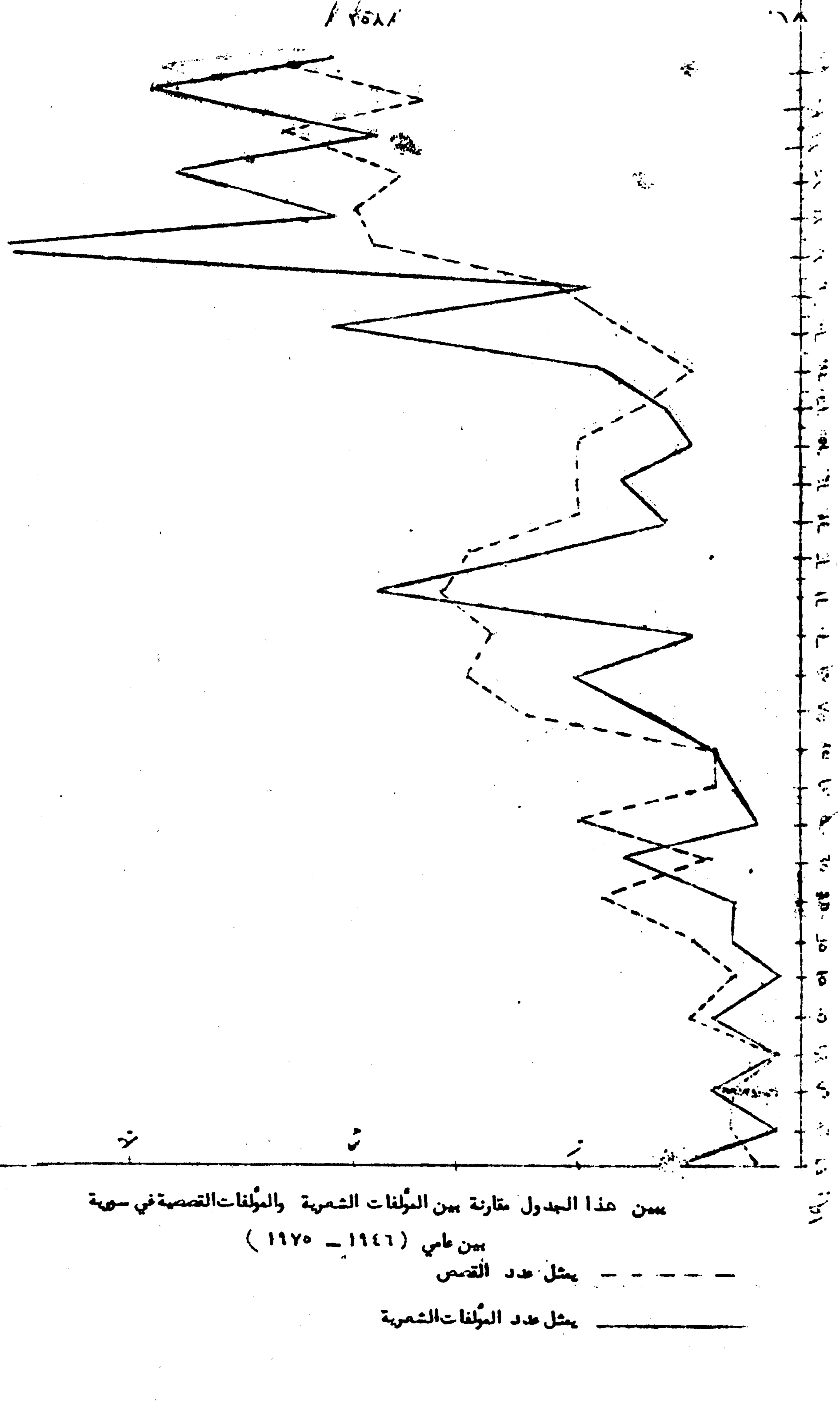
وإذا كان علينا أن نعزو هذه الظاهرة إلى أسباب بعينها فمكن أن نؤكد مرة أخرى على أهمها الا وهي : ظاهرة ازدياد حركة التعليم في القطر العربي السوري ، ونشوء الجامعات في انحاء هذا القطر وازدياد عدد الطلاب ، الأمر الذي أدى بالتالي إلى نوع من الازدهار النسبي في تأليف الكتب اللغوية ، ولا سيما تأليف المعاجم وكتب قواعد اللغة العربية التي يمكن أن تكون أساسا لثقافة عربية لغوية سليمة • هذا وإننا نأمل فيما نستقبل من أيام أن تزداد هذه الحركة ، وبالتالي تزداد معها الكتب اللغوية التي يمكن أن تضاهي تلك المؤلفات اللغوية الضخمة التي عرفناها في القديم •

// ٢٥٧٤!

ش ن ت

عدد المؤلفات

يبين هذا الجدول تغير عدد المؤلفات الشعرية والقصصية واللغويـــة
في سورية بين عامي ( ١٩٤٦ ـ ١٩٧٥ )



يبين هذا الجدول مقارنة بين المؤلفات الشعرية والمؤلفات القصصية في سورية

بين عامي (١٩٤٦ـ ١٩٧٥)

- - - - يمثل عدد القصص

_______ يمثل عدد المؤلفات الشعرية

## خاتمـــــــــة

هذه هي قصة حركة التأليف الأدبي واللغوي في القطر العربي السوري منذ الاستقلال حتى منتصف السبعينات .

وقد حاولت قدر الإمكان أن أحيط بها وباتجاهاتها الرئيسية وأصحابها وبأهم الكتب الأدبية واللغوية التي شكلت ركائزهامة في مسيرة حركة التأليف هذه . وكذلك جهدت في أن أوفيها حقها من الدراسة والاستيعاب ، ولكن تطورها المستمر ونموها السريع حالا دون الاستقصاء الشامل الذي كنت أتطلع إلى تحقيقه . وفي أثناء رحلتي غير السهلة حاولت أن أحدد معالم تعين الدارسين من بعدي على متابعة مجرى حركة التأليف الادبي واللغوي في سورية وذلك من خلال مرحلة الخمسينات ومرحلة الستينات والسبعينات .

ففي مرحلة الخمسينات قمت برصد أهم الاتجاهات التي سارت فيها حركة التأليف الأدبي ، واستعراض أهم المؤلفات الأدبية التي عبرت عن هذه الاتجاهات . فمثلا وجدت أن بداءة الشعر الحديث تعود إلى هذه الفترة ، على الرغم من استمرار الاتجاه الاتباعي بقوة ، كما وجدت أن مضامين الشعر في هذه المرحلة تدور حول محورين اثنين : الأول ، المحور الوجداني الرومنتي ، والثاني ، المحور القومي بما يتضمنه من اهتمامات سياسية ونضالية واجتماعية .

وكذلك وجدت أن الاتجاه الواقعي الانتقادي والاشتراكي في القصة السورية كان أكثر انتشارا من غيره في هذه المرحلة ، وأن القصة السورية في هذه الفترة اتكأت اتكاء شديدا على الموضوع الاجتماعي .

وبعد أن تمت بجولة في رحاب الواقعية ومعانيها والعوامل التي تسببت في ظهورها وانتشارها ، توقفت قليلا عند أهم المؤلفات القصصية التي شكلت مسيرة هذا الاتجاه .

وتوقفت كذلك عند المؤلفات القصصية التي شكلت مسيرة الاتجاه التقليدي الذي كان سائدا في هذه المرحلة وفي بقية المراحل الأخرى .

واتضح لي بعد ذلك أن هذه المرحلة تكاد الرحم الحقيقية ليس لهذه المؤلفات فحسب ولكن أيضا لمؤلفات أدبية أخرى تشكلت فيما بعد ضمن اتجاهات معينة ، كالاتجاه الوجودي ، والاتجاه الحداثي .

كما احتوت مؤلفات هذه المرحلة معظم المضامين التي استوعبت الواقع المحلي في القطر العربي السوري والمشكلات المختلفة وعالجتها بطرق تقنية جديدة كانت نتيجة انفتاح سورية على الثقافة الغربية ونتيجة حركة الترجمة التي شهدها قطرنا العربي السوري في هذه المرحلة .

وقد تبين من خلال البحث أن حركة التأليف الأدبي في مرحلة الستينات والسبعينات غنية جدا وخصبة وتكاد الدواوين الشعرية والكتابات القصصية والمؤلفات اللغوية تغطي مساحات شاسعة منها . فقد نشطت المؤلفات اللغوية نتيجة ازدهار التعليم ونشوء الجامعات ، واتسعت كذلك دائرة المؤلفات الشعرية وتطور الشعر الحديث في هذه المرحلة وخرج عن القواعد المألوفة ، واتجهت بعض تجاربه إلى النضج في المضمون والشكل . وكذلك أوغل بعض أنصار الجديد في تطوير شكل التعبير وغلفوا به أقصى حدود التطرف فظهر مايسمى (بقصيدة النثر) وأغرق معظم الشعراء في استخدام الرموز والاتكاء على الأساطير مما أدى إلى غلبة ظاهرة قوية في الشعر الحديث ،

وهي ظاهرة الغموض التي وجدنا انحسارا لها في أوائل السبعينات .
كما وجدنا ردة قوية نحو الشعر الكلاسي الذي كاد يتضاءل في مرحلة الستينات .

وشهدت كذلك دائرة المؤلفات القصصية في هذه المرحلة توسعا ملحوظا وتنوعا في الاتجاهات، فالى جانب استمرار الواقعية الاشتراكية والنقدية والانطباعية والرومنتية ، ازدهر الاتجاه الحداثي وتشكل لدى أعلام القصة السورية مثل ( زكريا تامر) و ( وليد اخلاصي) و (غادة السمان ) و ( جورج سالم)، في حين أن الاتجاه الوجودي ظهر في مؤلفات (مطاع الصفدي) القصصية .

وفي أواخر الستينات وأوائل السبعينات ، لاحظنا لونا جديدا في مسيرة حركة التأليف القصصي كان أدباؤه رسموه من خلال رصدهم لهزيمة حزيران التي أثرت تأثيرا بينا في أدب هذه المرحلة .

ومن الصعب علينا أن يحدد الإنسان نتائج دراسة شاملة في سطور قليلة ولكن مع ذلك أرى أن النقاط التالية يمكن أن تلخص زبدة النتائج التي توصلت اليها .

١ـ حركة التأليف الادبي لم تكن حركة خاملة بل هي حركة دينامية متطورة من الناحيتين الشكلية والمضمونية ، فمن الناحية الشكلية استفاد أدباؤنا من التقنيات الغربية نتيجة انفتاح سورية على الثقافة العالمية والمؤثرات الأجنبية وحاولوا توظيفها في أعمالهم التي راحت تستوعب الواقع العربي السوري وتستلهم كل ما فيه من مشكلات وصراعات وأيديولوجيات .

ومن هنا يكاد يجمع بين كتاب هذه الحركة مسار مشترك واضح المعالم ، وهو الانفتاح على المؤثرات الاجنبية المختلفة ولا سيما ما كان متصلا منها بالنواحي الفنية .

وجملة القول ، إن من يقرأ هذه المؤلفات الأدبية السورية يجد أن هذا الأدب كان مرآة انعكس فيها الواقع الاجتماعي والفكري والسياسي للقطر العربي السوري . ومن هنا نقول: لقد كانت تطورات الساحة الواقعية مصدر اغناء لحركة التأليف الأدبي ، كما كانت الثقافة الغربية والمؤثرات الأجنبية عاملا مهما في تنوع أساليب معالجة هذا الواقع.

أما الخط البياني الذى سارت فيه هذه الحركة فيكاد يكون تصاعده منتظما وإن كان يعاني من عدد من حالات الانتكاس، فتارة يغزر الانتاج الأدبي ليصل الى ستين مؤلفا عام ١٩٧٠ مما وتارة أخرى يهبط ليصل إلى عشرين مؤلفا في عام ١٩٦٣ . في حين أن معدل النمو في أوائل الخمسينات يكاد لايتجاوز عشر مؤلفات.

٣ـ وفي الحقيقة ، إن هناك جملة من العوامل أثرت بشكل أو بآخر في ارتفاع هذا الخط وفي انخفاضه . من أهمها العامل الثقافي . فقد هيأ التطور السريع للتعليم وبالتالي توسيع قاعدة القراء والمتعلمين ولا سيما ابتداء من السبعينات . يضاف إلى ذلك أن ارتفاع السوية الثقافية في القطر والانفتاح الفكري على البلاد العربية والعالم دفعا بحركة التأليف إلى الأمام .

وقد أسهمت المؤسسات الرسمية كوزارة الثقافة واتحاد الكتاب العرب ومجمع اللغة العربية والجامعات على رعاية حركة التأليف وتنظيمها وإنصاف القائمين عليها . فمن ناحية ازداد الإنتاج الأدبي ازديادا ملحوظا ، ومن ناحية أخرى حدث تطور ملحوظ في مضامين المؤلفات الأدبية وفي أشكالها .

اما العامل السياسي ولا سيما حرب حزيران عام ٦٧ فقد سببت ركودا مفاجئا في التأليف الأدبي أعقبه بعد ذلك نشاط ظاهر ناجم عن عمق التأثير التي تركته هذه الحرب في وجدان الأدباء والجمهور . وأوجدت بالتالي نوعا من الالتزام في الأدب حتى من قبل بعض الأدباء الذين لم يشاركوا في الموضوعات القومية والوطنية قبل ذلك ، كالشاعر ( نزار قباني ) والقاصة ( غادة السمان ) . فقد استطاع هؤلاء بعد عام ١٩٦٧ أجنحة جديدة ليحلقوا التزامهم وليرحلوا إلى عوالم جديدة ، عوالم حقيقية . هي من صميم واقعنا العربي الأليم .

٤ـ هناك تنوع شديد وتباين وتداخل وتعايش في الاتجاهات الأدبية والفنية بحيث يصعب تصنيف متين لها . وقد ظهرت في الأعمال المدروسة في هذا البحث معظم الاتجاهات المعروفة في العالم المعاصر ولكن انتماء الكتاب لهذه الاتجاهات غير مطرد . وكثيرا ما كانت تتلاقى عند كاتب واحد كالقاص ( عبد السلام العجيلي ) و ( شكيب الجابري ) نزعات متباينة في مثل المحافظة اللغوية ومحاولة التجديد في أسلوب المعالجة .

وختاما يمكن أن نقول إن حصيلة تجربة حركة التأليف الأدبي تشير إلى وجود تطور مستمر من الناحيتين الشكلية والموضوعية . وفي الوقت الذي تتسع فيه مساحة الموضوعات الاجتماعية والقومية والوطنية يزداد عمق محاولات سبرها وتحليلاتها ومعالجتها من خلال تقنيات حديثة متنوعة .

أما حركة التأليف اللغوي فما زالت تعاني من ضعف شديد وربما كانت تحتاج إلى أساليب جديدة في المعالجة ومناهج عصرية متطورة .

وان درجة تطورها الحالية لاتتناسب إطلاقا مع ماتتمتع بـــــه اللغة العربية في القطر العربي السوري من تقديس وتعلق ورعاية شعبية اكاديمية •



## ثبت بالدواوين الشعرية

### ١٩٤٦

| | | |
|---|---|---|
| نزار قباني | قالت لي السمراء | منشورات نزار قباني ، بيروت |
| عمر أبو قوس | حروف من نار | |
| وليد حجار | نظرات آسرة | |
| وليد حجار | الينبــــوع | |
| علي دمر | رعشات | م . الاصلاح ، حماه |

### ١٩٤٧

| | | |
|---|---|---|
| علي الناصر + اورخان ميسر | ســــريال | |

### ١٩٤٨

| | | |
|---|---|---|
| عمر موسى باشا | عذارى | حماه م الإصـــلاح |
| انور العطار | ظلال الأيام | دمشق م . البرهاني |
| عمر أبو قوس | من وحـــي الليل | |
| نزار قبانـــي | طفولة نهد | القاهرة شركة فن للطباعة |

### ١٩٤٩

| | | |
|---|---|---|
| نزار قبانـــي | سامبـــا | بيروت ـ دار الكتب |

## ١٩٥٠

| | | |
|---|---|---|
| عبده مسوح | سبحة من ينبوع | دمشق ، ابن زيدون |
| نزار قباني | أنت لي | دمشق ، دار المفيد |
| علي أحمد سعيد | دليلة | |
| ( ادونيس ) | | |
| كريم سيف الدين | ابتسامة الربيع | |

## ١٩٥١

| | | |
|---|---|---|
| عبد السلام العجيلي | الليالي والنجوم | بيروت دار مجلة الاديب |

## ١٩٥٢

| | | |
|---|---|---|
| سليمان العيسى | مع الفجر | بيروت م . هاشم |
| نديم محمد | آلام | دمشق م الكبرى للتأليف والنشر |
| علي الزيبق | ساما | حلب م. الضاد |

## ١٩٥٣

| | | |
|---|---|---|
| سليمان العيسى | أعاصير في السلاسل | بيروت ، دار العلم للملايين |
| بديع حقي | سحر | بيروت ، الاديب |
| رفائيل نخلة | أغاني المنفى | حلب ، الاحسان |

## ١٩٥٤

| | | |
|---|---|---|
| علي أحمد سعيد | قالت الأرض | دمشق م . الجيل الجديد |
| صالح درويش | شر ودم | دمشق ، دار الفنون |
| سليمان العيسى | رمال عطشى | بيروت ، دار العلم للملايين |
| سليمان العيسى | شاعر بين الجدران | بيروت ، دار العلم للملايين |
| نديم محمد | فراشات وعناكب | م . دار المعجم |
| ميخائيل خليل الله ويروى | زهر الربى | دمشق م . الهاشمية |
| مصطفى بدوى | أوراق مهملة | |
| نذير العظمة | عتابا | |

## ١٩٥٥

| | | |
|---|---|---|
| شوقي بغدادى | أكثر من قلب واحد | بيروت ، دار الفكر الجديد |
| فؤاد رفقة | في دروب المغيب | بيروت ، دار الكشاف |

## ١٩٥٦

| | | |
|---|---|---|
| عدنان مردم بك | نجوى | القاهرة ، دار المعارف |
| نزار قباني | قصائد | بيروت م دار الآداب |
| محمد منلا غزيل | في ظلال الدعوة | |

١٩٥٧

| | | |
|---|---|---|
| علي أحمد سعيد | قصائد أولى | بيروت م دار مجلة شعر |
| نذير العظمة | اللحم والسنابل | بيروت م دار مجلة شعر |
| نذير الحسامي | في سعير المعركة | حمص |
| نصوح فاخوري | انتصار بور سعيد | حمص |

١٩٥٨

| | | |
|---|---|---|
| سليمان العيسى | قصائد عربية | بيروت ، دار الاداب |
| نديم محمد | آفاق | حماه م الاهلية |
| علي أحمد سعيد | أوراق في الريح | بيروت م دار مجلة شعر |
| عمر النص | كانت لنا أيام | دمشق م الهاشمية |
| عمر النص | الليل في الدروب | |
| سليمان عواد | شتاء | دمشق م الجمهورية |
| سليمان عواد | سمر نار | |

١٩٥٩

| | | |
|---|---|---|
| محمد بهاء الدين الاميري | مع الله | حلب م . الاصيل |
| علي الزيبق | النبعة اليتيمة | حلب |
| سليمان العيسى | الدم والنجوم الخضر | بيروت دار العلم للملايين |
| اسماعيل عامود | من أغاني الرحيل | دمشق م . ابن زيدون |

| | | |
|---|---|---|
| محمد الماغوط | حزن في ضوء القمر | بيروت ،م . دار شعر |
| نذير العظمة | غدا تقولين كان | بيروت ، دار المجاني |
| الياس الفاضل | أحزان القمر الاخضر | دمشق |
| محمد كناكرى | في زورق الأمل | |
| وليد مشوح | الظلال الأربعة للوجه الواحد | دمشق ،دار العروبة للطباعة والنشر |
| زهدي خليل | شمس في كانون | |

١٩٦٠

| | | |
|---|---|---|
| حامد حسن | عبـــق | دمشق م . دار الثقافة |
| سليمان عواد | أغانٍ بوهيمية | دمشق م . دار الثقافة |
| خليل مردم بك | ديوانه | دمشق م . الهاشمية |
| عبد الحق حداد | الأنامل العشرون | دمشق م . العربي للاعلان والنشر والطباعة |
| عبد الباسط الصوفي | أبيات ريفية | بيروت . دار الآداب |

١٩٦١

| | | |
|---|---|---|
| عدنان مردم بك | صفحة ذكـــرى | القاهرة ، دار المعارف |
| صالح درويش | أشياء عذبة | دمشق م . العروبة |
| محمد البزم | ديوانه | دمشق المجلس الاعلى للعلوم |
| فؤاد رفقة | مرساة على الخليج | بيروت م . دار مجلة شعر |

| | | |
|---|---|---|
| جميل حسن | بواكير عفنة | طرطوس ، الزهراء |
| الياس الفاضل | أوراق جريحة | دمشق م . دار الثقافة |
| خالدة أديب | قميص من نار | دمشق ، دار الكاتب العربي |
| نذير العظمة | أطفال في المنفى | دمشق ، دار المجاني |
| صابر فلحوط | البراكين | |
| عبد الباسط الصوفي | أبيات ريفية | |
| كمال فوزى الشرابي | قبل لا تنتهي | م . المكتب التجارى للطباعة والنشر |
| نزار قباني | حبيبتي | بيروت م دار الكتب |
| اسماعيل عامود | كآبة | دمشق م ابن زيدون |
| حنا الطيار | عيناك ليل | دمشق وزارة الثقافة |
| علي الناصر | هذا أنا | |
| سليمان العيسى | صلاة لارض الثورة | بيروت م دار العلم للملايين |
| احمد حسين | الشراع الغريب | دمشق ، ابن زيدون |
| خليل الخوري | حبات قلب | بيروت م . المكتب التجارى |
| سليمان العيسى | رسائل مؤرقة | بيروت دار الآداب |

---

١٩٦٢

| | | |
|---|---|---|
| فيصل عبد الهادى البليبل | قصائد مزقها عبد الناصر | دمشق م . دار الثقافة |
| شوقي بغدادي | لكل حب قصة | دمشق م . الاعتدال |
| علي الجندي | الراية المنكسة | بيروت م . المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر |
| شفيق جبري | أرض السحر | دمشق وزارة الثقافة |
| ابراهيم الداداا | ومضات الشفق | دمشق م . الاهلية |

| | | |
|---|---|---|
| اسماعيل عامود | التسكع والمطر | دمشق م . ابن زيدون |
| محمد منذر لطفي | أغنية إلى حبيبتي | حماه م . دار الاصلاح |
| محمد كناكري | عتابنا غزل | دمشق م . الثقافة |
| محمد منلا غزيل | الله والطاغوت | دمشق م . الثقافة |
| توفيق اليازجي | ابنة الفصول | حلب |
| توفيق اليازجي | نداء الأم | حلب |
| سليمان العيسى | أمواج بلا شاطئ | حلب |

## ١٩٦٣

| | | |
|---|---|---|
| خليل الخوري | صلوات للريح | بيروت م . دار الكتب |
| خليل الخوري | لا درّ في الصدف | بيروت م . العصرية |
| صابر فلحوط | نشيد الثوار | دمشق م . ادارة التوجيه المعنوي |
| عمر أبو قوس | العيون الخضر | |
| أحمد مصطفى النجار | شحارير بيضاء | حلب م . دار الرائد |
| سليمان العيسى | أزهار الضياع | |

## ١٩٦٤

| | | |
|---|---|---|
| رفعت الشيخ | لا تقولي وداعا | دمشق م ابن زيدون |
| محمد الماغوط | غرفة بملايين الجدران | دمشق م . النوري |
| صابر فلحوط | موج البطولة | دمشق ادارة التوجيه المعنوي |
| خليل خوري | أصابع الفجر | بيروت ، دار الكتب |
| سنية الصالح | الزمان الضيق | بيروت م المكتبة العصرية |

| | | |
|---|---|---|
| عبد الباسط الصوفي | آثاره الشعرية والنثرية | دمشق م . وزارة الثقافة |
| فاروق مردم بك | قطعة شمس | دمشق م . الانشاء |
| صدر الدين الماغوط | أقبية الدم | دمشق الجمهورية |

## ١٩٦٥

| | | |
|---|---|---|
| علي الجندى | في البدء كان الصمت | بيروت م المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر |
| صابر فلحوط | دم في حيفا | دمشق م الاتحاد |
| عبد الكريم الناعم | زهرة النار | دمشق وزارة الثقافة |
| علي أحمد سعيد (أدونيس) | التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار | بيـــــروت |
| الياس طعمة | رؤيا في الطريق | |

## ١٩٦٦

| | | |
|---|---|---|
| عبد الله يوركي الحلاق | حصاد الذكريات | حلب م الضاد |
| فائز خضور | الظل وحارس المقبرة | دمشق م . ابن زيدون |
| علي كنعان | درب الواحد | |
| شكري هلال | الضياع الحزين | حمص |
| محمد مصطفى عبد الرزاق | أغان على الدرب | القامشلي ، دار الرافدين |
| مسعود جوني | أغنيات للحب والشعب | |

## ١٩٦٧

| | | |
|---|---|---|
| ممدوح عدوان | الظل الاخضر | دمشق وزارة الثقافة |
| أسعد علي | العاصفة | بيروت م . العصرية |
| سلامة عبيد | لهيب وطيب | دمشق م الهاشمية |
| الياس طعمة | رؤيا في الطريق | بيروت م دار الكتب |
| نزار قباني | الرسم بالكلمات | بيروت م قباني |
| محمد جنيدي | زارع الزيزفون | |
| ظهير كنيفاتي | الكوخ فرس زرقاء | حلب |
| أحمد سليمان الاحمد | أغان صيفية | |
| أحمد سليمان الاحمد | الكلمة للشمس والشهيد | |

## ١٩٦٨

| | | |
|---|---|---|
| شوقي بغدادي | أشعار لا تحب | دمشق م . الجمهورية |
| حامد حسن | أضاميم الأصيل | دمشق ، دار الثقافة |
| علي دمر | غيبوبة الحب | دمشق دار الثقافة |
| سليم الزركلي | دنيا علي الشام | بيروت م دار العلم للملايين |
| محمد عمران | أغان على جدار جليدي | دمشق وزارة الثقافة |
| علي الناصر | اثنان في واحد | |
| نزيه أبو عفش | الوجه الذي لا يغيب | دمشق م الف باء الاديب |
| نديم محمد | ألوان | طرطوس م الزهراء |
| أحمد علي حسن | نهر الشعاع | دمشق ، دار الثقافة |
| أسعد علي | روح الفدائي | بيروت م . العصرية |

| محمد فهمي الحمدان | زهرة من القنيطرة | حلب |
|---|---|---|
| محمد محمود الحسناوي | غيابة الجب | |
| علي أحمد سعيد ( أدونيس) | المسرح والمرايا | بيروت |
| محمد منذر لطفي | من أغاني المطر | دمشق م . الثبات |
| عبد السلام عيون السود | مع الريح | دمشق وزارة الثقافة |
| صابر فلحوط | بيدر النجوم | دمشق م . الهاشمية |
| دامس منعم | حكايات حب | دمشق الاستقلال |
| يوسف حبيب عرنوق | المروج | دمشق ،ابن زيدون |
| سليمان العيسى | نفثات قلب | دمشق م . الاندلس |
| سليمان العيسى | عناقيد مرة | |
| سليمان العيسى | كلمات للالم | |
| سليمان العيسى | أغنيات صغيرة | |

---

١٩٦٩

| علي الجندي | الحمر الترابية | بيروت م البخاري |
|---|---|---|
| وصفي القرنفلي | وراء السراب | دمشق ، وزارة الثقافة |
| سعيد قندقجي | رحلة ضياع | |
| نزار قباني | يوميات امرأة لا مبالية | بيروت م قباني |
| نادية نصار | وجه تعرى | بيروت م البعلبكي |
| صدر الدين الماغوط | لجوء سياسي إلى صدر امرأة شرقية | دمشق ، الجمهورية |

| | | |
|---|---|---|
| غازي الجندلي | أحاديث قلب | دمشق م . دارالاعتدال |
| ميخائيل أبو عقدة | وساطة إلى فتح | دير الزور |
| ميخائيل أبو عقدة | رندة | دمشق م الثبات |
| خالد محي الدين البرادعي | أناشيد الأنصار | |
| سليمان العيسى | الفارس الضائع | بيروت م عويدان |

---

## ١٩٧٠

| | | |
|---|---|---|
| صابر فلحوط | الميادين لفرسانها | دمشق ،ادارة الشؤون العامة والتوجيه المعنوى |
| محمد حسين شرف | قمر الغرباء | دمشق م ابن رشد |
| محمد خالد رمضان | نداءات السحر | دمشق م العلم |
| فاروق الشهابي | القطار الضائع | دمشق م الاحسان |
| مروان الخاطر | أصوات في سمع الزمن المقهـــور | دمشق دار الاجيال |
| جورج عشي | الجوع والحب | دمشق ،غرايتب |
| فؤاد رفقة | العشب الذى يموت | بيروت ، دار النهار |
| خالد محي الدين البرادعي | صور على حائط المنفى | بيروت دار الطليعة |
| خالد محي الدين البرادعي | بدء من حزيران | بيروت دار العودة |
| أدونيس | أغاني مهيار الدمشقي | بيروت م مواقف ط٢ |
| عمر أبو قوس | جراح قلب | |
| نبيه حداد | حبر الإعدام | |
| أحمد سليمان الأحمد | الرحيل الى مدينة التذكار | |
| عمر النص | مرافىء الصمت | بيروت ،م دار القلم |

| | | |
|---|---|---|
| فائز خضور | صهيل الرياح الخرساء | دمشق ، دار الاجيال |
| علي أحمد سعيد | وقت بين الرماد والورد | بيروت |
| علي كنعان | أنهار من زبد | دمشق ، اتحاد الكتاب |
| الياس الفاضل | تحت سماء آسيا | دمشق ، دار الاجيال |
| وفيق خنسا | اشارات متنافرة في وجه الحاضر | دمشق ، دار الاجيال |
| ميخائيل أبو عقدة | قصائد عائلية | دمشق دار الاجيال |
| ميخائيل أبو عقدة | آه | دمشق م . الثبات |
| منير سليمان | أزهار | دمشق م مجلة الثقافة |
| منير ناصيف | الأريج | اللاذقية م الارشاد |
| محمد منذر لطفي | بابل والضوء الجديد | دمشق م الثبات |
| حميدة نعنع | أناشيد امرأة لا تعرف الفرح | دمشق م . دار الاجيال |
| محمد الماغوط | الفرح ليس مهنتي | دمشق اتحاد الكتاب |
| عدنان مردم بك | عبير من دمشق | بيروت ، عويدات |
| عبد المعين الملوحي | قصيدتان | بيروت دار لسان العرب |
| علي الزيبق | شلحة ناى | بيروت |
| ممدوح عدوان | تلويحة الأيدى المتعبة | دمشق اتحاد الكتاب |
| سعيد رجو | اضمومة نار | حلب م امية |
| أحمد يوسف داود | اغنية ثلج | دمشق |
| مصطفى بدوى | البعد الخامس | دمشق ، دار الاجيال |
| نبيهة حداد | أزهار ليلك | دمشق التوجيه المعنوى |
| نزار قباني | قصائد متوحشة | بيروت م قباني |
| نزار قباني | لا | بيروت م قباني |
| نزار قباني | مئة رسالة حب | بيروت م قباني |

| | | |
|---|---|---|
| عمر بهاء الدين الأميري | الأقصى وفتح القمة | الرباط |
| سنية صالح | حبر الإعدام | دمشق ، دار الأجيال |

## ١٩٧١

| | | |
|---|---|---|
| محمد كناكري | خميلة في صحراء العمر | تراتيب مؤسسة الدراسات والاعمال الفنية |
| نزار قباني | أحلى قصائدي | بيروت م قباني |
| عبد المعين ملوحي | ثلج على قبر | دمشق دار مجلة الثقافة |
| عبد المعين الملوحي | نجوى على حجر | دمشق دار مجلة الثقافة |
| محمد عمران | الجوع والسيف | دمشق ، دار الاجيال |
| عمر يحيى | سراب عمري | |
| خليل خوري | رسائل إلى أبي الطيب | بغداد ، وزارة الاعلام |
| سليم طحان | ولويل بردى | |
| عبد الإله يحيى | اشراقات خارج جدار الزمـــن | دمشق |
| نزيه أبو عفش | وثائق باطنية عن الخوف والتماثيل | دمشق ، دار الاجيال |
| نبيل ظواهره | أعاصير قلب | دمشق دار الامل |
| وجيه البارودي | كذا أنا | حماه ، م الدباغ |
| وجيه البارودي | بيني وبين الغواني | طرابلس م الحضارة |
| عمر ابو ريشة | ديوانه | بيروت دار العودة |
| حنا الطباع | الجرح الكبير | طرطوس ، الزهراء |

| | | |
|---|---|---|
| مسعود جوني | اللهب والظل | دمشق ، الادارة السياسية بالقيادة العامة والجيش |
| منير جبان | خفقات قلب | |
| عدنان خضر | ظلال ٪ | طرطوس م الزهراء |
| عبد الحق حداد | الأنامل العشرون | دمشق م العربي |
| سليمان العيسى | أغنية في جزيرة السندباد | بغداد وزارة الاعلام |
| أحمد سليمان الأحمد | نوافذ البروج المضاءة | دمشق اتحاد الكتاب العرب |

---

## ١٩٧٢

| | | |
|---|---|---|
| نهاد رضا | الرعشة الأولى | دمشق ، دار الحياة |
| نهاد رضا | شعر في لوحات | دمشق ، دار الحياة |
| نهاد رضا | ميلاد شاعر | دمشق ، دار الحياة |
| نهاد رضا | هكذا حدثني القلب | دمشق ، دار الحياة |
| رياض الأبطح | جراح | دمشق ، العلم |
| عبد الكريم الناعم | حصاد الشمس | دمشق ، اتحاد الكتاب |
| احمد دوغان | ساهر يرعى النجوم | حلب م الثقافة |
| محمد محمود الحسناوي | عودة الغائب | |
| أحمد يوسف داوود | حوارية الزمن الاخير | دمشق وزارة الثقافة |
| اسماعيل عامود | أغنيات للأرصفة البالية | دمشق ، دار دمشق |
| أيمن ابو شعر | صندوق الدنيا | دمشق وزارة الثقافة |
| حسين راجي | مذكرات شاعر جوال | دمشق ، دار الأجيال |

| | | |
|---|---|---|
| علي الجندي | الشمس وأصابع الموتى | بغداد ، ٢٠٣ وزارة الإعلام |
| رشيد ياسين | أوراق مهملة | دمشق اتحاد الكتاب |
| رفيق فاخوري | همزات شيطان | حمص م الفجر الحديثة |
| خالد محي الدين البرادعي | الرحيل نحو المستقبل | دمشق وزارة الثقافة |
| ضياء الدين الصابوني | من نفحات طيب | حلب |
| أحمد محمد حيدر | النغم القدسي | |
| محمد عمران | الدخول في شعب بوان | دمشق ، اتحاد الكتاب |
| كمال فوزي الشرابي | الحرية والبنادق | بيروت م بيبلوس الحديثة |
| فائز خضور | عندما يهاجر السنونو | دمشق ،اتحاد الكتاب |
| محمد جنيدي | كلمات اخيرة | دمشق اتحاد الكتاب |
| ناصر الخوري | خفقة قلب | دير الزور م . الفرات |
| نزيه أبو عفش | حوارية الموت والنخيل | دمشق اتحاد الكتاب |
| نزار قباني | أشعار خارجة على القانون | بيروت م قباني |
| محمد ياسر شرف | أغنيات من بلاد الأقزام | دمشق ،اتحاد الكتاب |
| علي مصطفى الاغا | من وحي الاتحاد | دمشق اتحاد الكتاب |

---

## ١٩٧٣

| | | |
|---|---|---|
| فائز خضور | أمطار في حريق المدينة | دمشق ، وزارة الثقافة |
| خليل عارف جعلوك | ضحايا | حلب م . الوطنية |
| محمد الشراباتي | منك واليك | حلب م . ربيع |
| منذر الشعار | نشيد الإعصار | حماه ، ربيع |
| الياس طعمة | الرؤى العجاف | دمشق ،اتحاد الكتاب |

| | | |
|---|---|---|
| خالد محي الدين البرادعي | قصائد في الحب والنضال | دمشق ، اتحاد الكتاب |
| سهيل ابراهيم | سامراء الجديدة | دمشق ، اتحاد الكتاب |
| نهاد رضا | موعدنا مع القمر | دمشق ، دار الحياة |
| عمر بهاء الدين الأميري | أشواق وإشراق | الرباط |
| محمد ياسر شرف | الاحتراق باتجاه الآخر | دمشق ، الثبات |
| هيام نويلاتي | الهرب | دمشق ، الثبات |
| هيام نويلاتي | القضية | دمشق ، الثبات |
| آدم دانيال | أوراق ملونة | القامشلي ، الشباب |
| آدم دانيال | أمواج بلا شاطئ | |
| محمود ياسين | اغنيات جريحة | دمشق ، دار الاجيال |
| ابيفانوس زائد ( مطران ) | ديوانه | بيروت ، دار غندور |
| خالد محي الدين البرادعي | رسائل الى امرأة غريبة | تونس ، الدار التونسية للنشر |

---

## ١٩٧٤

| | | |
|---|---|---|
| نهاد رضا | إحتجاب الفارس الاخضر | دمشق ، دار الحياة |
| نهاد رضا | هل يحبني أنا | دمشق ، دار الحياة |
| نهاد رضا | ذابح الملهمات | دمشق ، دار الحياة |
| زكي قنصل | عطش وجوع | دمشق ، وزارة الثقافة |
| سعيد رجو | شيء غير الخبز | حلب م امية |
| وجيه وهبة الخوري | الوفاء | دمشق م الترقي |
| سليمان العيسى | أغان بريشة البرق | |
| علي أحمد سعيد | مفرد بصيغة الجمع | بيروت |
| أسعد علي | لأنك حبيبتي | دمشق ، م. دار السؤال |

| | | | |
|---|---|---|---|
| خالد محي الديق البرادعي | القبلة من شفة السيف | دمشق | وزارة الثقافة |
| خالد محي الدين البرادعي | الغناء بين السفن التائهة | بغداد | ، وزارة الاعلام |
| عمر أبو قوس | بعض اشعاري | حلب | م الحديثة |
| ممدوح عدوان | الدماء تدق النوافذ | بغداد | وزارة الاعلام |
| محمد عمران | مرفأ الذاكرة الجديدة | بغداد | ، وزارة الاعلام |
| شوقي بغدادى | صوت بحجم الفم | بغداد | ، وزارة الاعلام |
| عبد الرحيم الحصني | أمواج | دمشق | ، وزارة الثقافة |
| صابر فلحوط | كلمات من لهب | دمشق | ، اتحاد الكتاب |
| حسين هاشم | وصارت تضيق بي الارض | دمشق | ، م الاعتدال |
| فائز خضور | الانتظار | دمشق | ، اتحاد الكتاب |
| أحمد علي حسين | أنداء وظلال | دمشق | ، اتحاد الكتاب |
| ممدوح عدوان | أقبل الزمن المستحيل | بيروت | اتحاد الكتاب الفلسطيني |
| محمد منلا غزيل | طاقة الريحان | دمشق | م دار الفتح |
| أيمن أبو شعر | بطاقة تبرير للحب الضائع | دمشق | ، اتحاد الكتاب |
| هيام نويلاتي | مدينة السلام | دمشق | م الطرابيشي |
| هيام نويلاتي | زوابع الأشواق | دمشق | م الطرابيشي |
| هيام نويلاتي | كيف تمحى الأبعاد | دمشق | م الطرابيشي |
| فؤاد كحل | صرخات للرقص العارى | دمشق | م الانشاء |
| محمد أحمد حيدر | البحر واللانهاية | دمشق | م الادارة السياسية |
| أحمد دوغان | الخروج من كهف الرماد . | | |
| أحمد دوغان | سيمفونية تشرين | | |
| أحمد سليمان الاحمد | بستان السحب | دمشق | اتحاد الكتاب العرب |

## ١٩٧٥

| | | |
|---|---|---|
| جلال قضماني | بيادر الريح | دمشق اتحاد الكتاب |
| عبد الكريم الناعم | الرحيل والصوت البدوي | بيروت ، م عويدات |
| عبد الكريم الناعم | الكتابة على جذوع الشجر القاسي | تونس مؤسسات ابن عبد الله |
| محمد منذر لطفي | حوار مع المهدي المنتظر | دمشق اتحاد الكتاب |
| صباح الدين كريدي | إلى مدينة العشق | دمشق اتحاد الكتاب |
| علي محمد حسن | باقة من العبير واللهب | وزارة الثاقافة |
| محمد منلا غزيل | البنيان المرصوص | حلب |
| عبد الله عيسى السلامة | الظل والحرور | |
| اكرم ونوس | أغنية فوق الأمواج | دمشق وزارة الثقافة |
| مروان الخاطر | نشيد الغربة | دمشق ، اتحاد الكتاب |
| حسين شرف | همس الغر | دمشق |
| غازي الناصر | اللقاء الغريب | دمشق دار الحياة |
| بندر عبد الحميد | كالغزالة كصوت الماء والريح | دمشق اتحاد الكتاب |
| علي الجندي | طرفة في مدار السرطان | دمشق ، اتحاد الكتاب |
| أيمن أبو شعر | طلقات شعرية | دمشق ، دار الفجر |
| توما بيطار | حبك كان رواية | دمشق م الاحسان |
| محمد حسن منجد | صراخ الجحيم | دمشق م الثبات |
| اكرم مسوح | مرافئ الشوق | حماه ، المطبعة الحديثة |
| هيام نويلاتي | المعبر الخطر | بيروت م دار الاهلية للنشر |
| صلاح فائق | رهائن | دمشق اتحاد الكتاب |
| أنور محمد | طفلة لم تلد بعد | حلب ، مكتبة دار المكتبة الخضراء |

## ثبت بالمجموعات القصصية

### ١٩٤٦

| | | | |
|---|---|---|---|
| عزمي علي البغدادي | عذارى | مجموعة قصص | دمشق م المكتبة الكبرى للتأليف والنشر |
| شكيب الجابري | قوس قزح | رواية | دمشق ، دار اليقظة العربية |

### ١٩٤٧

| | | | |
|---|---|---|---|
| عبد الرحمن الشلبي | من المجهول الى مايا | مجموعة قصص | حلب |
| سامي كيالي | أنواء وأضواء | مجموعة قصص | القاهرة |
| وداد سكاكيني | مرايا | مجموعة قصص | القاهرة ، دار الفكر العربي |
| اديب النحوي | كأس ومصباح | مجموعة قصص | حلب م • الاديب |

### ١٩٤٨

| | | | |
|---|---|---|---|
| خير الدين الايوبي | عفاف | رواية | |
| عبد السلام العجيلي | بنت الساحرة | مجموعة قصص | بيروت دار مجلة الاديب |
| وداد سكاكيني | بين النيل والنخيل | مجموعة قصص | القادرة دار الفكر |

### ١٩٤٩

| | | | |
|---|---|---|---|
| اديب النحوي | من دم القلب | مجموعة قصص | حلب ، الاديب |

## ١٩٥٠

| | | | |
|---|---|---|---|
| سلمى الحفار | يوميات هالة | بيروت م . دار العلم للملايين | قصة طويلة |
| محمد النجار | همسات بردى | دمشق | مجموعة قصصية |
| خير الدين الايوبي | قلوب | دمشق م. حسين النورى | رواية |
| خير الدين الايوبي | قوت القلوب | دمشق م . حسين النورى | رواية |
| وداد سكاكيني | أروى بنت الخطوب | القاهرة ، دار الفكر العربي | رواية |

## ١٩٥١

| | | | |
|---|---|---|---|
| عبد السلام العجيلي | ساعة الملازم | بيروت م. دار العلم للملايين | مجموعة قصص |
| مراد السباعي | هذا ماكان | القاهرة ، دار الفكر العربي | مجموعة قصص |
| منور فوال | كبرياء وغرام | دمشق م . عبد الحميد المارديني | محاولة قصصية |

## ١٩٥٢

| | | | |
|---|---|---|---|
| اسكندر لوقا | حب في كنيسة | بيروت ، دار القلم | مجموعة قصصية |
| وداد سكاكيني | الحب المحرم | القاهرة ، دار الفكر العربي | رواية |
| حسيب كيالي | مع الناس | بيروت ، دار القلم | مجموعة قصصية |
| سلمى الحفار الكزبرى | حرمان | القاهرة ، دار المعارف | مجموعة قصصية |
| بشير العوف | بائسة | دمشق م المنار | رواية |

## ١٩٥٣

| | | | |
|---|---|---|---|
| ٤ ـ آل اتلشلبي | نشيد كولومبا | حلب م الاتحاد | رواية |
| عبد الوهاب صابوني | عصـــام | القاهرة ، دار المعارف | رواية |
| سعيد حورانية | في الناس المسرة | بيروت ، دار القلم | مجموعة قصص |
| اسكندر لوقا | وفي ليلة قمراء | دمشق ، المطبعة الجديدة | مجموعة قصص |
| مواهب كيالي | المناديل البيض | بيروت م دار القلم للنشر | مجموعة قصص |
| صميم الشريف | أنين الارض | بيروت م العلوم والاداب | مجموعة قصص |
| ألفت ادلبي | قصص شامية | دمشق ، دار اليقظة العربية | مجموعة قصص |
| عبد الرحمن البيك | المعذبون في الارض | حلـــب | قصـــة مطولـــة |
| خليل الهنداوي | الحب الأول | حلب م. الضاد | مجموعة قصـــص |
| حسيب كيالي | اخبار من البلد | دمشق م. الفارابي | مجموعة قصص |

## ١٩٥٤

| | | | |
|---|---|---|---|
| حنا مينـــــة | المصابيح الزرقة | القاهرة ، دار الكاتب العربي | رواية |
| وصفي البني | في قلب الغوطة | بيروت ، دار القلم | مجموعة قصص |
| شوقي بغدادى | حينا يبصق دما | بيروت ، دار القلم | مجموعة قصص |
| اسكندر لوقا | العامل المجهول | دمشق ، الف باء | مجموعة قصص |

## ١٩٥٥

| | | | |
|---|---|---|---|
| محمد حاج حسين | اعترافات الشيطان الأزرق | دمشـــق | رواية |
| واصف بارودي | وعي الشباب | القاهرة ، دار المعارف | رواية |
| سلمى الحفار الكزبرى | زوايا | القاهرة ، دار المعارف | مجموعة قصص |

| | | | |
|---|---|---|---|
| عزمي علي البغدادي | صور | دمشق | مجموعة قصص |
| جان الكسان | نداء الأرض | القامشلي م. دار اللواء | مجموعة قصص |
| قدري قلعجي | قلوب معذبة | القاهرة | مجموعة قصص |
| اسكندر لوقا | انصاف مخلوقات | دمشق م. الف باء | مجموعة قصص |
| كامل سعيد الكوسا | سجن الليل | دمشق | مجموعة قصص |
| وداد سكاكيني | الستار المرفوع | القاهرة م روز اليوسف | مجموعة قصص |
| منور فوال | دموع الخاطئة | بيروت | مجموعة قصص |

## ١٩٥٦

| | | | |
|---|---|---|---|
| عادل أبو شنب | عالم ولكنه صغير | دمشق م . الجمهورية | مجموعة قصص |
| عبد السلام العجيلي | قناديل اشبيلية | بيروت م. دار الآداب | مجموعة قصص |
| سامي عصاصة | القديسة | دمشق م دار الهلال | مجموعة قصص |
| حسيب كيالي | مكاتيب الغرام | دمشق ، دار الفارابي | رواية |

## ١٩٥٧

| | | | |
|---|---|---|---|
| عماد تكريتي | أحلام الربيع | دمشق م . الجمهورية | رواية |
| نصر الدين البحرة | هل تدمع العيون | دمشق م . الجمهورية | مجموعة قصص |
| سعيد كامل الكوسا | حين من الدهر | دمشق م . الجمهورية | مجموعة قصص |
| نهاد رضا | منافسة في باريس | دمشق ، دار الحياة | رواية |

## ١٩٥٨

| | | | |
|---|---|---|---|
| هيام نويلاتي | في الليل | دمشق | رواية |
| اسكندر لوقا | نافذة على الحياة | دمشق دار اليقظة | مجموعة قصص |
| أديب النحوي | متى يعود المطر | بيروت م دار الطليعة | رواية |

| | | | |
|---|---|---|---|
| أحمد يوسف المحمود | المفسدون في الارض | مجموعة قصص | دمشق م . الحياة |
| صباح محي الدين | السيمفونية الناقصة | مجموعة قصص | بيروت ، دار الاداب |
| وجيه بيضون | صراع مع الحياة | مجموعة قصص | دمشق م ابن زيدون |
| خليل السباعي | جريمة الناس | رواية | حمص م المعركة |
| صباح محي الدين | بنت الجيران | مجموعة قصص | بيروت م دار مكتبة الحياة |
| فاضل السباعي | الشوق واللقاء | مجموعة قصص | حلب م الاصدقاء |
| عدنان الداعوق | ذات الخال | مجموعة قصص | مصر دار مصر للطباعة |
| عبد الرحمن البيك | جسد الجمهورية | مجموعة قصص | حلب م الشرق |
| جورج سالم | فقراء الناس | | |

١٩٥٩

| | | | |
|---|---|---|---|
| عبد الرحمن الباشا | الراية الثالثة | رواية | دمشق |
| محفوظ أيوب | هكذا تشرق الشمس | رواية | دمشق |
| كوليت خورى | ايام معه | رواية | بيروت دار الكتب |
| فاضل السباعي | مواطن أمام القضاء | مجموعة قصصية | سلسلة اقرأ بالقاهرة |
| فاضل السباعي | ضيف من الشرق | مجموعة قصصية | بيروت ، دار الآداب |
| مطاع صفدي | أشباح أبطال | مجموعة قصصية | بيروت ، دار الفجر |
| عبد السلام العجيلي | باسمة بين الدموع | رواية | بيروت م المكتب التجارى |
| عبد السلام العجيلي | الحب والنفس | مجموعة قصص | بيروت ، دار الآداب |
| حبيب كحالة | قصة خاطئة | رواية | دمشق المكتبة العمومية |
| صباح محي الدين | خمر الشباب | رواية | بيروت ، دار مكتبة الحياة |
| صلاح الدين المنجد | عروس العرائس | رواية | بيروت |
| منور فوال | غدا نلتقي | مجموعة قصص | دمشق م دار المعرى |

| | | | |
|---|---|---|---|
| نذير العظمة | غدا تقولين كان | مجموعة قصص | بيروت دار المجاني |
| سعيد كامل الكوسا | دموع الخطايا | مجموعة قصص | |

## ١٩٦٠

| | | | |
|---|---|---|---|
| شكيب الجابري | وداعا ياأفاميا | رواية | دمشق م دار الهلال |
| زكريا تامر | صهيل الجواد الابيض | مجموعة قصص | بيروت م. دار مجلة شعر |
| إنعام الجندي | زمن الرعب | رواية | بيروت ،دار الطليعة |
| نظير زيتون | من وراء القبر | رواية | دمشق م ابن خلدون |
| مطاع صفدي | جيل القدر | رواية | بيروت م دار الطليعة |
| طارق عباس | أين أبي | رواية | حمص م المعرفة |
| بديع حقي | التراب الحزين | مجموعة قصص | بيروت ،دار العلم للملايين |
| خديجة الجراح | ذاكرا ياترى | مجموعة قصص | دمشق دار الثقافة |
| ليلى اليافي | الثلوج تحت الشمس | رواية | القاهرة |
| جورج سالم | في المنفى | رواية | بيروت، دار عويدات |
| عبد السلام العجيلي | الخائن | مجموعة قصص | بيروت ،دار الطليعة |
| عبد السلام العجيلي | رصيف العذراء السوداء | قصة طويلة | بيروت ،دارالطليعة |
| مظفر سلطان | ضمير الذئب | مجموعةقصصية | بيروت ،دار المعارف |
| ياسين رفاعية | الحزن في كل مكان | مجموعة قصصية | دمشق دار مجلة الثقافة |

## ١٩٦١

| المؤلف | العنوان | النوع | النشر |
|---|---|---|---|
| عادل أبو شنب | زهرة استوائية | مجموعة قصص | د مشق ، دار الفن الحديث |
| مكرم حافظ | فقدت ولدي | رواية | د مشق |
| جورجيت حنوش | ذهب بعيدا | روا ية | بيروت م دار الاندلس |
| كوليت خوري | ليلة واحدة | رواية | بيروت م المكتب التجاري |
| محمد الراشد | غروب الآلهة | رواية | بيروت م دار مكتب الحياة |
| هاني الراهب | المهزومون | رواية | بيروت م دار الآداب |
| انعام الجندي | زمن الرعب | مجموعة قصص | د مشق ، دار الطليعة |
| خليل السباعي | مصرع اللواء | رواية | حمص م المعركة |
| عدنان الداعوق | ستشرق الشمس زرقاء | مجموعة قصصية | مصر ، دار الكرنك |
| مطاع صفدي | ثائر محترف | رواية | بيروت ، دار الطليعة |
| وداد سكاكيني | الستار المرفوع | مجموعة قصصية | القاهرة ، دار الفكر |
| وليد مدفعي | غروب في الفجر | مجموعة قصصية | بيروت ، دار الحياة |
| اسكندر لوقا | رأس سمكة | مجموعة قصصية | د مشق ابن زيدون |
| فاضل السباعي | الليلة الاخيرة | مجموعة قصصية | القاهرة دار المعرفة |
| عادل سلوم | غدا تبكين حبي | مجموعة قصصية | د مشق م العصلاية |
| فارس زرزور | حتى القطرة الاخيرة | مجموعة قصصية | د مشق م ووزارة الثقافة |

## ١٩٦٢

| المؤلف | العنوان | النوع | النشر |
|---|---|---|---|
| محمد حيدر | العالم المسحور | مجموعة قصص | د مشق دار الشرق للنشر والتوزيع |
| أميرة الحسني | الأزاهير الحمر | رواية | د مشق ابن زيدون |
| أميرة الحسني | لهيب | رواية | د مشق |
| كوليت خوري | أنا والمدى | مجموعة قصص | بيروت المكتب التجاري |

| المؤلف | العنوان | النوع | مكان النشر والناشر |
|---|---|---|---|
| مراد السباعي | الشرارة الأولى | مجموعة قصص | دمشق وزارة الثقافة |
| غادة السمان | عيناك قدري | مجموعة قصص | بيروت دار الآداب |
| انور قصيباتي | نارسيس | رواية | بيروت دار الثقافة |
| وداد سكاكيني | نفوس تتكلم | مجموعة قصص | القاهرة |
| وليد مدفعي | مذكرات منحوس أفندي | رواية | دمشق م العهد الجديد |
| إنعام المسالمة | الحب والوحل | رواية | دمشق دار الثقافة |
| ميلاد نجمة | الشريط الذي لا ينقطع | مجموعة قصص | دمشق م الفن الحديث العالمي |
| صميم الشريف | عندما يجوع الاطفال | مجموعة قصص | دمشق الفن العالمي الحديث |
| فاضل السباعي | نجوم لا تحصى | مجموعة قصص | دمشق دار الحياة |

## ١٩٦٣

| المؤلف | العنوان | النوع | مكان النشر والناشر |
|---|---|---|---|
| جان الكسان | نهر من الشمال | مجموعة قصصية | |
| بنت بردى | القلب الذهبي | رواية | دمشق م ابن زيدون |
| فاضل السباعي | ثم أزهر الحزن | رواية | بيروت دار مكتبة الحياة |
| فاضل السباعي | ثريا | رواية | بيروت دار الاتحاد |
| غادة السمان | لا بحر في بيروت | مجموعة قصص | بيروت دار الآداب |
| ياسين رفاعية | العالم يغرق | مجموعة قصص | دمشق ابن زيدون |
| زكريا تامر | ربيع في الرماد | مجموعة قصص | دمشق دار الأنوار |
| إلفت الأدلبي | وداعا يا دمشق | مجموعة قصص | دمشق وزارة الثقافة |
| وليد خلاصي | قصص | مجموعة قصص | دمشق دار مجلة شعر |
| عادل أبو شنب | الثوار مروا في بيتنا | مجموعة قصص | دمشق وزارة الثقافة |

## ١٩٦٤

| | | | |
|---|---|---|---|
| صدقي اسماعيل | العصاة | رواية | بيروت دار الطليعة |
| الفت الأدلبي | الماتوليا في دمشق | مجموعة قصص | دمشق م. ابن زيدون |
| وجيه بيضون | الصوت الخفي | مجموعة قصصية | دمشق م. ابن زيدون |
| محمد زهير الباشا | خيوط من رماد | مجموعة قصص | دمشق م صعراميس |
| فاضل السباعي | الظمأ والينبوع | رواية | بيروت دار الآداب |
| نزار مؤيد العظم | سلاسل الماضي | رواية | دمشق م ابن زيدون |
| اسكندر لوقا | من ملفات القضاء | مجموعة قصص | دمشق م ابن زيدون |
| اسكندر لوقا | النفق والأرقام | مجموعة قصص | دمشق م ابن زيدون |
| عدنان الداعوق | السمكة والبحار الزرق | مجموعة قصص | بيروت م دار مكتبة الحياة |
| سعيد حورانية | شتاء قاس آخر | مجموعة قصص | بيروت م دار العصر الجديد |

## ١٩٦٥

| | | | |
|---|---|---|---|
| وليد إخلاصي | شتاء البحر اليابس | رواية | بيروت دار عويدات |
| جورجيت حنوش | عشيقة حبيبي | رواية | بيروت م مكتب التجاري |
| نزار مؤيد العظم | ستة عشر عاما وأكثر | مجموعة قصص | دمشق دار الفن الحديث العالمي |
| سلمى الحفار الكزبري | عينان من اشبيليا | رواية | بيروت ، دار الكاتب العربي |
| قمر كيلاني | أيام مغربية | رواية | بيروت ، دار الكاتب العربي |
| أديب النحوي | جومبي | رواية | بيروت ، دار الآداب |
| أديب النحوي | حتى يبقى العشب أخضر | مجموعة قصص | بيروت دار الآداب |
| عبد الإله يحيى | الألوهة الخطيئة | رواية | بيروت ، دار الكاتب العربي |
| ابراهيم المرجاني | ثائر من بلدي | رواية | حلب م الشرق |
| عبد السلام العجيلي | الخيل والنساء | مجموعة قصص | بيروت ، دار الآداب |

## ١٩٦٦

| | | | |
|---|---|---|---|
| محمد الراشد | المحمومون | رواية | بيروت ، دار الكاتب العربي |
| سعيد حورانية | سنتان وتحترق الغاية | مجموعة قصصية | بيروت دار العصر الحديث |
| سلوى الحفار الكزبرى | الغريبة | مجموعة قصصية | بيروت ، دار الآداب |
| حنا مينة | الشراع والعاصفة | رواية | بيروت م مكتبة ريمون |
| نواف ابو الهيجا | الطريد | رواية | دمشق دار الجمهورية |
| غادة السمان | ليل الغرباء | مجموعة قصصية | بيروت دار الآداب |

## ١٩٦٧

| | | | |
|---|---|---|---|
| جوزيف بيلونة | لقاء آخر | رواية | |
| أديب النحوي | حكايا للحزن | مجموعة قصصية | بيروت دار الآداب |
| نادية خوست | أحب الشام | مجموعة قصص | دمشق |
| أحمد داود | رقصة شمس | مجموعة قصص | دمشق م الجمهورية |
| مراد السباعي | الحكاية ذاتها | مجموعة قصص+ مسرحيات | دمشق وزارة الثقافة |

## ١٩٦٨

| | | | |
|---|---|---|---|
| بديع حقي | جفون تسحق الصور | رواية | بيروت ، دار العلم للملايين |
| حيدر حيدر | الفهد | رواية | دمشق وزارة الثقافة |
| فاضل السباعي | رياح كانون | رواية | حلب ، دار القصة العربية |
| وليد اخلاصي | دماء في الصبح الاغبر | مجموعة قصصية | حلب م الشهباء |
| فتوح هب الريح | الطواحين الثلاث | مجموعة قصصية | حلب م دار الرائد |
| حيدر حيدر | حكايا النورس المهاجر | مجموعة قصصية | دمشق ، وزارة الثقافة |

| | | | |
|---|---|---|---|
| عبد الرحمن الحافظ | الآمال الضائعة | مجموعة قصصية | دمشق م كرم |
| كوليت خوري<br>جان الكسان | كيان<br>أعواد البنفسج | رواية | بيروت م البعلبكي |

## ١٩٦٩

| | | | |
|---|---|---|---|
| بديع بغدادي | خلفية الزقاق | مجموعة قصصية | دمشق م طربين |
| كوليت خوري | دمشق بيتي الكبير | قصة طويلة | |
| محفوظ أيوب | زهرة في قبر | رواية | دمشق ، دار الاجيال |
| فارس زرزور | حسن جبل | رواية | دمشق وزارة الثقافة |
| فارس زرزور | لن تسقط المدينة | رواية | دمشق دار الاعتدال |
| محمد فهمي عبد الوهاب | الفارس المصلوب | رواية | |
| عبد الله عبد | مات البنفسج | مجموعة قصصية | دمشق وزارة الثقافة |
| حنا مينة | الثلج يأتي من النافذة | رواية | دمشق وزارة الثقافة |
| أديب النحوي | عرس فلسطيني | رواية | بيروت ، دار العودة |
| فارس زرزور | اثنان واربعون راكبا ونصف | مجموعة قصص | دمشق م الجمهورية |
| وليد إخلاصي | أحضان السيدة الجميلة | رواية | دمشق م . دار الاجيال |

## ١٩٧٠

| | | | |
|---|---|---|---|
| إلفت الأدلبي | ويضحك الشيطان | مجموعة قصصية | دمشق م اطلس |
| عبد النبي حجازي | قارب الزمن الثقيل | رواية | دمشق اتحاد الكتاب |
| هاني الراهب | شرخ في تاريخ طويل | رواية | دمشق ، دار الاجيال |
| فارس زرزور | الاجتماعيون | رواية | دمشق دار الاجيال |
| جورج سالم | الرحيل | رواية | دمشق اتحاد الكتاب |
| نبيل سليمان | وينداح الطوفان | رواية | دمشق دار الاجيال |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ممدوح عدوان | الأبتر | رواية | دمشق الادارة السياسية |
| حسيب كيالي | أجراس البنفسج الصغيرة | رواية | بيروت م منشورات العلمية |
| جان الكسان | الحدود والأسوار | مجموعة قصصية | دمشق ،اتحاد الكتاب |
| وليد إخلاصي | زمن الهجرات القصيرة | مجموعة قصصية | دمشق م الفتح |
| محفوظ أيوب | بابل الخطيئة | مجموعة قصصية | دمشق م دار الاجيال |
| محمد رؤوف بشير | رحلة الخفاش | مجموعة قصصية | بيروت دار الآداب |
| رياض نصور | أشباح المدينة | مجموعة قصصية | دمشق دار الاجيال |
| محي الدين زنكة | ويبقى الحب علامة | مجموعة قصصية | دمشق اتحاد الكتاب |
| حيدر حيدر | الومض | مجموعة قصصية | دمشق اتحاد الكتاب |
| عبد الرؤوف نصر | الحدثان | مجموعة قصصية | دمشق م . التعاونية |
| خديجة الجراح النشواتي | إليك | مجموعة قصصية | دمشق د دار الاجيال |
| سلمى الحفار الكزبري | عنبر ورماد | رواية | بيروت ،دار عويدات |
| زكريا تامر | الرعد | مجموعة قصصية | دمشق م الأنوار |

١٩٧١

| | | | |
|---|---|---|---|
| وليد إخلاصي | الطين | مجموعة قصصية | بيروت م دار عويدات |
| عبد النبي الحجازي | السنديانة | رواية | دمشق الادارة السياسية |
| صدقي اسماعيل | الله والفقر | مجموعة قصصية | دمشق اتحاد الكتاب |
| كوليت خوري | الكلمة الأنثى | مجموعة قصصية | بيروت م زهير البعلبكي |
| عبد السلام العجيلي | فارس مدينة القنطرة | مجموعة قصصية | بيروت دار الآداب |
| جان الكسان | الحدود والأسرار | مجموعة قصصية | دمشق اتحاد الكتاب |
| عبد العزيز هلال | الرجل الأثرى | مجموعة قصصية | دمشق اتحاد الكتاب العرب |

| | | | |
|---|---|---|---|
| عبد العزيز هلال | امرأتان في الزحام | مجموعة قصصية | دمشق وزارة الثقافة |
| فارس زرزور | الحفاة وخفيّ حنين | رواتية | دمشق ، دار الأجيال |
| فارس زرزور | الأشقياء والسادة | رواية | دمشق ، دار الأجيال |
| ع-آل الشلبي | الحقيقة تبقى سؤالا | رواية | دمشق م . دار اليقظة |
| سلامة عبيد | ابو صابر الثائر | رواية | دمشق وزارة الثقافة |
| اسكندر لوقا | الوليمة | مجموعة قصصية | دمشق اتحاد الكتاب |
| اسكندر لوقا | سر العلبة المميتة | مجموعة قصصية | دمشق م الف باء |
| اسكندر لوقا | سر في المقهى | مجموعة قصصية | دمشق م. الف باء |
| أديب النحوي | قد يكون الحب | مجموعة قصصية | دمشق اتحاد الكتاب |
| رياض عصمت | الذروة البعيدة | مجموعة قصصية + رسائل | دمشق دار غرايتب |
| طلعت الرفاعي | فتاة من القدس | رواية | ليبيا طرابلس م دار الفكر |
| عدنان الداعوق | أزهار البرتقال | مجموعة قصصية | دمشق دار الجمهورية |
| خضر محمد اللجمي | الثمرات على الورقات | مجموعة قصصية | حماة م الغزللي |

---

١٩٧٢

| | | | |
|---|---|---|---|
| وليد إخلاصي | الدهشة في العيون القاسية | مجموعة قصصية | دمشق وزارة الثقافة |
| كاظم الداغستاني | حكاية البيت الشامي | رواية | دمشق م الف باء |
| صلاح دهني | ملح الارض | رواية | دمشق إتحاد الكتاب |
| نبيل سليمان | السجن | رواية | دمشق م دار الفارابي |
| نصر شمالي | الأيام التالية | رواية | دمشق م طربين |
| محمد غازى عرابي | العانس العاشقة | رواية | بيروت م دار الجيل |

| | | | |
|---|---|---|---|
| وليد مدفعي | غرباء في أوطاننا | رواية | بيروت م دار النهار |
| كوليت خوري | قصتان | قصة | دمشق اتحاد الكتاب |
| نصر الدين البحرة | أنشودة المروض الهرم | مجموعة قصص | دمشق م وزارة الثقافة |
| عبد الله عبد | السيران ولعبة أولاد يعقوب | مجموعة قصص | دمشق م اتحاد الكتاب |
| إنعام المسالم | الكهف | منجموعة قصص | بيروت ، دار الأجيال |
| قمر كيلاني | عالم بلا حدود | مجموعة قصص | بغداد ، وزارة الإعلام |
| وليد قصاب | هدية العيد | مجموعة قصص | دمشق وزارة الثقافة |
| حسيب كيالي | رحلة جدارية | مجموعة قصص | دمشق م ادار التوجيه المعنوى |
| جان الكسان | المعادة | مجموعة قصص | بغداد ، وزارة الاعلام |
| نهيه الشعار | تراب الغرباء | مجموعة قصص | دمشق ، الادارة السياسية |
| عبد العزيز رجب | مأساة حب | رواية | بيروت دار الفارابي |
| حسيب كيالي | حكاية بسيطة | مجموعة قصص | دمشق اتحاد الكتاب |

## ١٩٧٣

| | | | |
|---|---|---|---|
| محمد حسين شرف | فينوس | رواية | |
| سعيد كامل الكوسا | لعبة الشيطان | رواية | |
| غادة السمان | حب | مجموعة قصص | بيروت م غادة السمان |
| عادل أبو شنب | أحلام ساعة الصفر | مجموعة قصص | دمشق م اتحاد الكتاب |
| زكريا تامر | دمشق الحرائق | مجموعة قصص | دمشق اتحاد الكتاب |
| محفوظ ايوب | بني نينوى | رواية | |
| محمد حيدر | الحياة في الظل | مجموعة قصص | دمشق ، دار دمشق للطباعة |
| وليد حجار | السقوط إلى أعلى | رواية | دمشق م العلم |
| حيدر حيدر | الزمن الموحش | رواية | دمشق م رشد |

| | | | |
|---|---|---|---|
| غادة السمان | رحيل المرافئ القديمة | مجموعة قصص | بيروت دار المعارف |
| جورج سالم | حوار الصم | مجموعة قصص | دمشق وزارة الثقافة |
| عبد الغني العطري | قلب ونار | مجموعة قصص | بيروت ، دار العلم للملايين |
| عبد المعين الملوحي | طعم التخمة وطعم الجوع | مجموعة قصص | دمشق دار مجلة الثقافة |
| فتوح هب الريح | الأميرة وراعي البقر | مجموعة قصص | حلب م التعاونية |
| ضياء قصبجي | العالم بين قوسين | مجموعة قصص | دمشق م دار الاجيال |
| عبد السلام العجيلي | حكاية مجانين | مجموعة قصص | بيرون م دار العودة |
| عبد السلام العجيلي | ألوان الحب الثلاثة | رواية | بيروت م العودة |
| أنور قصيباتي<br>عاصم الجندي | كفر قاسم | رواية | بيروت دار ابن خلدون |
| حنا مينة | الشمس في يوم غائم | رواية | دمشق وزارة الثقافة |
| صلاح مزهر | ثوار من بلدي | رواية | |
| بديع حقي | أحلام الرصيف المجهول | رواية | بيروت دار الآداب |
| محمد كامل الخطيب | المعذبون | رواية | |
| نبيل سليمان | ثلج الصيف | رواية | دمشق ، دار الاجيال |

## ١٩٧٤

| | | | |
|---|---|---|---|
| فارس زرزور | المذنبون | رواية | دمشق اتحاد الكتاب |
| وليد اخلاصي | التقرير | مجموعة قصص | دمشق اتحاد الكتاب |
| محمد رؤوف بشير | الوجه الآخر | مجموعة قصص | بيروت م مؤسسة نوفل |
| سلمى الحفار الكزبري | البرتقال المر | رواية | بيروت ، دار النهار للنشر |
| محمد كامل الخطيب | الازمنة الحديثة | مجموعة قصص | دمشق اتحاد الكتاب |
| أحمد داوود | رقصة شمس | مجموعة قصص | دمشق م دار الجمهورية |
| ياسين رفاعية | العصافير | مجموعة قصص | بيروت م دار الاهلية للنشر |

| | | | |
|---|---|---|---|
| مراد السباعي | تحت النافذة | مجموعة قصص ومسرحيات | دمشق اتحاد الكتاب |
| عبد السلام العجيلي | قلوب على الأسلاك | رواية | بيروت دار الاهلية للنشر |
| عبد السلام العجيلي | السيف والتابوت | مجموعة قصص | دمشق وزارة الثقافة |
| محسن يوسف | وجوه آخر الليل | مجموعة قصص | دمشق وزارة الثقافة |
| محمد حيدر | حب في العاصمة | مجموعة قصص | دمشق وزارة الاعلام |
| عبد العزيز هلال | من يحب الفقر | رواية | دمشق اتحاد الكتاب |
| وليد نجم | الولادة من الظهر | مجموعة قصص | دمشق اتحاد الكتاب |
| عبد الرحمن الشلبي | الجائع إلى الإنسان | رواية | بيروت ،دار القلم |
| نذير العظمة | الشيخ ومغارة الدم | رواية | دمشق اتحاد الكتاب |
| بشير فنصة | برج الصمت | رواية | دمشق وزارة الاعلام |
| نسيب الاختيار | سقوط الفرنك | رواية | دمشق ، اتحاد الكتاب |

## ١٩٧٥

| | | | |
|---|---|---|---|
| وليد إخلاصي | أحزان الرماد | رواية | بيروت ، دار أبجد |
| كوليت خوري | ومر صيف | رواية | دمشق اتحاد الكتاب |
| فاضل السباعي | حزن حتى الموت | مجموعة قصص | بيروت ،دار الاهلية للنشر |
| فاضل السباعي | رحلة حنان | مجموعة قصصية | القاهرة ،دار المعارف بمصر |
| حنا مينة | الياطر | رواية | دمشق ، ميسلون |
| حنا مينة | بقايا صور | رواية | دمشق ،وزارة الثقافة |
| غادة السمان | بيروت ٧٥ | رواية | بيروت ، دار الآداب |
| خليل السواحلي | مقهى الباشورة | مجموعة قصص | دمشق وزارة الثقافة |
| محمد المجذوب | قصص لا تنسى | مجموعة قصص | دمشق ،اتحاد الكتاب |
| عز الدين نجيب | اغنية الدمية | مجموعة قصص | دمشق ،اتحاد الكتاب |

| | | | |
|---|---|---|---|
| عبيد درويش | القلعة | رواية | دمشق دار الانوار |
| عاصم الجندي | قاع البئر | مجموعة قصص | بيروت دار الاهلية للنشر |
| محمد حسين شرف | ملح على جرح | رواية | دمشق دار الكتب |
| خليل جاسم الحميدي | السخط وشتاء الخوف | مجموعة قصص | دمشق اتحاد اتلكتاب |
| صلاح الدين كريدي | الى مدينة العشق | مجموعة قصص | |
| محمد حسن التيتي | ذات الضفائر الذهبية | مجموعة قصص | |
| محمد حسن المنجد | صراخ الجحيم | مجموعة قصص | |
| محي الدين زنكة | ويبقى الحب علامة | مجموعة قصص | |
| غازي الناصر | اللقاء القريب | مجموعة قصص | |
| عدنان اذربيك | الجمال النائم | مجموعة قصص | |
| جورج سالم | حكايا الظمأ القديم | مجموعة قصص | |

## المصادر الدواوين الشعرية (١)


أدونيس : التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار ، بيروت ١٩٦٥

أدونيس : اغاني مهيار الدمشقي ، بيروت م . مواقف ١٩٧٠

أبو ريشة ( عمر ) : ديوان شعر ، حلب ١٩٣٦

أبو ريشة ( عمر ) ديوانه : م. دار العودة بيروت ١٩٧٨م

ابراهيم ، ( سهيل ) : سامراء الجديدة ، م . اتحاد كتاب العرب دمشق ١٩٧٤م

بغدادي ( شوقي ) : أكثر من قلب واحد ، م. دار الفكر الجديد بيروت ١٩٥٥ م

بغدادي ( شوقي ) : لكل حب قصة ، م. دار النجاح دمشق ١٩٦٢م

بغدادي ( شوقي ) : أشعار لا تحب ، م . وزارة الثقافة دمشق ١٩٦٨ م

بغدادي ( شوقي ) : بين الوسادة والعنق ، م. اتحاد الكتاب دمشق ١٩٧٤م

بغدادي ( شوقي ) : صوت بحجم الفم ، وزارة الاعلام بغداد ١٩٧٤م

الجبل ( بدوي ) : ديوانه ، م دار العودة بيروت ١٩٧٨ م

الجندي ( علي ) : الراية المنكسة ، م الوطنية للطباعة والنشر بيروت ١٩٦٢م

الجندي ( علي ) : في البدء كان الصمت ، م الوطنية للطباعة والنشر بيروت ١٩٦٤م

الجندي ( علي ) : الحمر الترابية ، م. المكتب التجاري بيروت ١٩٦٩م

الجندي ( علي ) : الشمس واصابع الموتى ، م. وزارة الاعلام بغداد ١٩٧٣م

الجندي ( علي ) : طرفة في مدار السرطان ، م . اتحاد الكتاب العرب دمشق ١٩٧٥م

خضور ( فائز ) : صهيل الرياح الخرساء ، م . وزارة الثقافة دمشق ١٩٧٠م

خضور ( فائز ) : عندما يهاجر السنونو ، م. وزارة الثقافة دمشق ١٩٧٢م

خضور ( فائز ) : أمطار في حريق المدينة ، م. وزارة الثقافة دمشق ١٩٧٣م

خضور ( فائز ) : الانتظار م. اتحاد كتاب العرب دمشق ١٩٧٤م

الصوفي ( عبد الباسط ) : أبيات ريفية ، م. وزارة الثقافة دمشق ١٩٦٩م

عيون السود ( عبد السلام ) : من الريح ، م وزارة الثقافة دمشق ١٩٦٩م


---

(١) اكتفينا هنا بذكر الدواوين التي افاد منها البحث غالبا

العيسى ( سليمان ) : الأعمال الشعرية الكاملة ، ثلاثة اجزاء م. دار الشورى بيروت ١٩٨٠م

عمران ، ( محمد ) : أغان على جدار جليدي م. وزارة الثقافة دمشق ١٩٦٨م

عمران ( محمد ) : الجوع والضيف م. دار الأجيال دمشق ١٩٧١م

عمران ( محمد ) : الدخول في شعب بوان م. اتحاد الكتاب العرب دمشق ١٩٧٢

عمران ( محمد ) : مرفأ الذاكرة الجديدة م. وزارة الاعلام بغداد ١٩٧٤م

عواد ( سليمان ) : شتاء م. الحيادة دمشق ١٩٥٧م

عواد ( سليمان ) : سمرنار م الجمهورية دمشق ١٩٥٨م

عواد ( سليمان ) : أغان بوهيمية م دمشق ١٩٦٠م

عامود ( اسماعيل ) : من أغاني الرحيل م. ابن زيدون دمشق ١٩٥٩م

عامود ( اسماعيل ) : كآبة ، ابن زيدون دمشق ١٩٦٠م

عامود ( اسماعيل ) : التسكع والمطر م. ابن زيدون دمشق ١٩٦٣م

عامود ( اسماعيل ) : أغنيات للأرصفة البالية م دار دمشق ١٩٧٤م

عدوان ( ممدوح ) : تلويحة الأيدي المتعبة ، اتحاد الكتاب دمشق ١٩٧٠م

قباني ( نزار ) : الأعمال الشعرية الكاملة جزأين م نزار قباني بيروت ١٩٧١-١٩٧٨

قرنفلي ( وصفي ) : وراء السراب م. وزارة الثقافة دمشق ١٩٦٩م

كنعان ( علي ) : درب الواحة م دمشق ١٩٦٦م

كنعان ( علي ) : أنهار من زبد م. اتحاد الكتاب العرب دمشق ١٩٧٠م

لطفي ( منذر ) : أغنية إلى حبيبي م حماه دار الاصلاح ١٩٦٢

لطفي ( منذر ) : من أغاني المطر م. الثبات دمشق ١٩٦٨م

لطفي ( منذر ) : بابل والضوء الجديد م. الارشاد اللاذقية ١٩٧٠م

لطفي ( منذر ) : حوار مع المهدي المنتظر م. اتحاد الكتاب دمشق ١٩٧٥م

الماغوط ( محمد ) : الأعمال الشعرية الكاملة م. دار العودة بيروت ١٩٧٣م

مردم بك ( عدنان ) : نجوى م. دار المعارف بالقاهرة ١٩٥٦م

مردم بك ( عدنان ) : صفحة ذكرى، م ٠ دار المعارف بالقاهرة ١٩٦١م

مردم بك (عدنان ) : عمر من دمشق، م عويدات بيروت ١٩٧٠ م

النص ( عمر ) كانت لنا أيام، م ٠ الهاشمية دمشق ١٩٥٨ م

النص ( عمر ) : الليل في الدروب، ١٩٥٨ م

الناصر ( علي ) : الظمأ ، حلب ١٩٣٦م

الناصر ( علي ) : اثنان في واحد، ١٩٦٨ م

## المصـــادر والمجموعات القصصية


إخلاصي ،(وليد) . قصص ، مجموعة قصص ،م• دار مجلة شعر بيروت ١٩٦٣م

إخلاصي ،( وليد ) : شتاء البحر اليابس ، . م• دار عويدات بيروت ١٩٦٥م

إخلاصي ،(وليد) : دماء الصبح الأخير ، مجموعة قصص م • الشهباء حلب ١٩٦٨م

إخلاصي ،(وليد) : أحضان السيدة الجميلة ، رواية م• دار الاجيال دمشق ١٩٦٩م

اخلاصي ،(وليد ) : زمن الهجرات القصصية ، مجموعة قصص م • الفتح دمشق ١٩٧٠م

إخلاصي ،(وليد ) : الطين مجموعة قصص م• دار عويدات ، بيروت ١٩٧١م

إخلاصي ،(وليد) : الدهشة في العيون القاسية ، مجموعة قصص ، م• وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٧٢م

إخلاصي ،(وليد) ، التقرير ، مجموعة قصص م• اتحاد الكتاب دمشق ١٩٧٤م

اخلاصي ،(وليد ) ، احزان في الرماد ، رواية م• دار ابجد بيروت ١٩٧٥م

الأدلبي ،( ألفت) ، قصص شامية ، مجموعة قصص م• دار اليقظة العربية دمشق ١٩٥٣م

الأدلبي ،(ألفت) ، وداعا يادمشق ، مجموعة قصص م• وزارة الثقافة دمشق ١٩٦٣م

الأدلبي ،(ألفت) ، ويضحك الشيطان ، مجموعة قصص م• اطلس دمشق ١٩٧٠م

تامر ،(زكريا ) ، صهيل الجواد الأبيض ، مجموعة قصص م• دار مجلة شعر بيروت ١٩٦٠م

تامر ،(زكريا ) ، ربيع في الرماد ، مجموعة قصص م• دار الأنوار دمشق ١٩٦٣م

تامر ،(زكريا) ، الرعد ، مجموعة قصص م• دار الأنوار ، دمشق ١٩٧٠م

تامر ،(زكريا ) ، دمشق الحرائق ، مجموعة قصص،م• اتحاد الكتاب دمشق ١٩٧٣م

الجابري (شكيب ) ، وداعا يا افاميا ، م• دار الاجيال ، دمشق ١٩٦٠م

حورانية ،(سعيد ) ، وفي الناس المسرة ، مجموعة قصص م• دار القلم بيروت ١٩٥٣م

حورانية ،(سعيد) ، شتاء قاس آخر • مجموعة قصص ،م• دار الشمالي دمشق ١٩٦١م

حورانية ،(سعيد ) ، سنتان تحترق الغابة مجموعة قصص م• دار العصـــر الحديث ، بيروت ١٩٦٢م

خوري ، (كوليت) ، أيام معه ، رواية م ٠ دار الكتب بيروت ١٩٥٩م
خوري ، (كوليت) ، ليلة واحدة ، رواية م ٠ دار الكتب بيروت ١٩٦٢م

زرزور ، (فارس) ، حتى القطرة الاخيرة ، رواية م ٠ وزارة الثقافة دمشق ١٩٦١م
زرزور ، (فارس) ، حسن جبل ، رواية م ٠ وزارة الثقافة دمشق ١٩٦٩م
زرزور ، (فارس) ، لن تسقط المدينة ، رواية م ٠ دار الاعتدال دمشق ١٩٦٩م
زرزور ، (فارس) اثنان واربعون راكبا ونصف ، رواية م ٠ الجمهورية دمشق ١٩٧٠م
زرزور ، (فارس) اللااجتماعيون ، رواية م ٠ دار الأجيال ، دمشق ١٩٧٠م
زرزور ، (فارس) ، الأشقياء والسادة ، رواية م ٠ دار الأجيال دمشق ١٩٧١م
زرزور ، (فارس) الحفاة وخفي حنين ، رواية م ٠ دار الاجيال دمشق ١٩٧١م
زرزور ، (فارس) ، المذنبون ، رواية ، اتحاد الكتاب ١٩٧٤م

سالم ، (جورج) ، في المنفى ، رواية ، م ٠ دار عويدات ، بيروت ١٩٦٠م
سالم ، (جورج) ، الرحيل ، مجموعة قصص م ٠ اتحاد الكتاب دمشق
سالم ، (جورج) ، حوار الصم مجموعة قصص وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٧٣م
سالم ، (جورج) ، حكايا الظل القديم ، مجموعة قصص م ٠ اتحاد الكتاب دمشق ١٩٧٥م

السباعي ، (فاضل) ، الشوق واللقاء ، مجموعة قصص م ٠ الاصدقاء حلب ١٩٥٥م
السباعي ، (فاضل) ، حياة جديدة ، مجموعة قصص م ٠ ١٩٥٩م
السباعي ، (فاضل) ، مواطن امام القضاء مجموعة قصص ، سلسلة اقرأ بالقاهرة ١٩٥٩م
السباعي ، (فاضل) ، الليلة الاخيرة ، مجموعة قصص ، دار المعرفة القاهرة ١٩٦١م
السباعي ، (فاضل) ، نجوم لا تحصى ، مجموعة قصص ، م ٠ دار الحياة دمشق ١٩٦٢م
السباعي ، (فاضل) ، ثريا ، رواية ، م ٠ دار الاتحاد بيروت ١٩٦٣م
السباعي ، (فاضل) ، ثم أزهر الحزن ، رواية م ٠ دار مكتبة الحياة بيروت ١٩٦٣م
السباعي ، (فاضل) ، الظمأ والينبوع ، رواية م ٠ دار الآداب بيروت ١٩٦٤م
السباعي ، (فاضل) ، ربيع كانون ، رواية ، م ٠ دار القصة العربية حلب ١٩٦٨م
السباعي ، (فاضل) ، رحلة حنان ، مجموعة قصص م ٠ دار المعارف القاهرة ١٩٧٥م
السباعي ، (فاضل) حزن حتى الموت ، مجموعة قصص ، م ٠ دار الأهلية للنشر بيروت ١٩٧٥م

السمان ،(غادة) ، عيناك قدري ، مجموعة قصص م، دار الآداب بيروت ١٩٦٢م
السمان ،(غادة)، لا بحر في بيروت ، مجموعة قصص ، م، دار الآداب بيروت ١٩٦٣م
السمان ،(غادة)، ليل الغرباء ، مجموعة قصص ، م، دار الآداب بيروت ١٩٦٦م
السمان ،(غادة)، رحيل المرافئ القديمة ، رواية ، م، دار الآداب بيروت ١٩٧٣م
السمان ،(غادة)، بيروت ٧٥ ، رواية م، دار الآداب بيروت ١٩٧٥م

الصفدي ،( مطاع) ، أشباح وأبطال ، مجموعة قصص م، دار الفجر بيروت ١٩٥٩م
الصفدي ،(مطاع)، جيل القدر ، رواية ، م، دار الطليعة بيروت ١٩٦١م
الصفدي ،(مطاع)، ثائر محترف ، رواية ، م، دار الطليعة بيروت ١٩٦١م

عبد ،(عبد الله) ، مات البنفسج ، مجموعة قصص م، وزارة الثقافة دمشق ١٩٦٩م
عبد ،(عبد الله) ، السيران ولعبة أولاد يعقوب ، مجموعة قصص م، اتحاد الكتاب ، دمشق ١٩٧٢م

العجيلي ،( عبد السلام) ، بنت الساحرة ، مجموعة قصص ، م، دار مجلة الأديب ، بيروت ١٩٤٨م
العجيلي ،(عبد السلام)، ساعة الملازم ، مجموعة قصص م، دار مجلة الأديب ، بيروت ١٩٥١
العجيلي ،(عبد السلام) ، قناديل اشبيلية ، مجموعة قصص ، م، الآداب بيروت ١٩٥٦م
العجيلي ،( عبد السلام) ، باسمة بين الدموع ، رواية ، م، المكتب التجاري ، بيروت ١٩٥٨
العجيلي ،(عبد السلام) ، الحب والنفس ، مجموعة قصص م، الآداب بيروت ١٩٥٩م
العجيلي ،(عبد السلام) ، رصيف العذراء السوداء ، قصة طويلة م، دار الطليعة بيروت ١٩٦٠م
العجيلي ،( عبد السلام) ، الخيل والنساء ، مجموعة قصص ، م، الآداب بيروت ١٩٦٥م
العجيلي ،(عبد السلام) ، فارس مدينة القنطرة ، مجموعة قصص ، م، دار الآداب ، بيروت ١٩٦٩م
العجيلي ،(عبد السلام)، حكايا مجانين ، مجموعة قصص ، م، دار العودة بيروت ١٩٧٢م
العجيلي ،(عبد السلام) ، السيف والتابوت ، مجموعة قصص، م، وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٧٤م
العجيلي ،(عبد السلام)، قلوب على الاسلاك ، رواية م، دار الاهلية للنشر بيروت ١٩٧٤م

الكزبري ، الحفار ، سلمى ، يوميات هالة ، قصة طويلة م. دار العلم للملايين بيروت ١٩٥٠م
الكزبري ، الحفار ، سلمى ، حرمان ، مجموعة قصص ، م. دار المعارف القاهرة ١٩٥٢م
الكزبري ، الحفار ، سلمى ، زوايا ، مجموعة قصص م. دار المعارف القاهرة ١٩٥٥م
الكزبري ، الحفار ، سلمى ، عينان من اشبيلية ، رواية ١٩٦٥م
الكزبري ، الحفار ، سلمى ، الغريبة ، مجموعة قصص ، م. دار الآداب بيروت ١٩٦٦م
الكزبري ، الحفار ، سلمى ، عنبر ورماد ، رواية م. دار عويدات بيروت ١٩٧٠م
الكزبري ، الحفار ، سلمى ، البرتقال المر ، رواية م. دار النهار للنشر بيروت ١٩٧٥م

كيالي ، حسيب ، مع الناس ، مجموعة قصص م. دار القلم بيروت ١٩٥٢م
كيالي ، حسيب ، اخبار من البلد ، مجموعة قصص م. الفارابي دمشق ١٩٥٣م
كيالي ، حسيب ، مكاتيب الغرام ، رواية ، م. الفارابي دمشق ١٩٥٦م
كيالي ، حسيب ، اجراس البنفسج القصيرة رواية م. منشورات العلمية بيروت ١٩٧٠م
كيالي ، حسيب ، حكاية بسيطة ، مجموعة قصص ، اتحاد الكتاب دمشق ١٩٧٢م
كيالي ، حسيب ، رحلة جدارية ، مجموعة قصص ، م. إدارة التوجيه المعنوي دمشق ١٩٧٢م

الكسان ، جان ، اعواد البنفسج ٪ رواية ١٩٦٨م

مينة ، حنا ، المصابيح الزرق ، رواية م. دار الكاتب العربي القاهرة ١٩٥٤م
مينة ، حنا ، الشراع والعاصفة ، رواية م. وزارة الثقافة دمشق ١٩٦٦م
مينة ، حنا ، الثلج يأتي من النافذة ، رواية م. وزارة الثقافة دمشق ١٩٦٩م
مينة ، حنا ، الشمس في يوم غائم ، رواية م. وزارة الثقافة دمشق ١٩٧٣م
مينة ، حنا ، بقايا صور ، رواية م. وزارة الثقافة دمشق ١٩٧٥م
مينة ، حنا ، الياطر ، رواية ، م. ميسلون دمشق ١٩٧٥م

النحوي ، اديب ، كأس وصباح ، مجموعة قصص ، م. الأديب حلب ١٩٤٧م
النحوي ، اديب ، من دم القلب ، مجموعة قصص م. الأديب حلب ١٩٤٩م
النحوي ، اديب ، متى يعود المطر ، رواية م. دار الطليعة بيروت ١٩٥٨م
النحوي ، اديب ، حتى يبقى العشب أخضر ، مجموعة قصص م. دار الآداب بيروت ١٩٦٥م
النحوي ، اديب ، جومبي ، رواية م. دار الآداب بيروت ١٩٦٥م
النحوي ، اديب ، عرس فلسطيني ، رواية ، م. دار العودة بيروت ١٩٦٩م
النحوي ، أديب ، قد يكون الحب ، مجموعة قصص م. اتحاد الكتاب دمشق ١٩٧٢م

# المصادر و الكتب اللغوية

الأفغاني ( سعيد ) : مذكرات في قواعد اللغة العربية ، م . الجامعة السورية دمشق ١٩٥٥ م

الأفغاني ( سعيد ) : الموجز في قواعد اللغة العربية ، م الجامعة السورية دمشق

الأفغاني (سعيد) : من حاضر اللغة العربية ، م دار الفكر دمشق ١٩٧٠ م

الأفغاني (سعيد) في أصول النحو ، م الجامعة السورية دمشق ١٩٥١ م

التونجي ( محمد ) : معجم الأدوات النحوية ، حلب ١٩٦١ م

الحلواني (محمد خير) : الواضح في النحو والصرف ، م . المكتبة العربية بحلب ١٩٧٢ م

الحلواني (محمد خير) فاخوري ، (محمود) ، وزكار ، (عبد القادر) : المنهل في علوم العربية ، م . المكتبة العربية بحلب ١٩٦٦ م

الخطيب ( عدنان ) : المعجم العربي ونظرات في المعجم الوسيط ، م و الترقي دمشق ١٩٦٥ م

الدقر ( عبد الغني ) . معجم النحو ، م . المكتب التجاري للنشر دمشق ١٩٧٥ م

رضا ( علي ) : المرجع في اللغة العربية نحوها وصرفها ، م . التعاونية بدمشق ١٩٧١ م

رضا ( علي ) : المختار في القواعد والإعراب ، م . الأصيل حلب ١٩٧٢ م

الطيبي ( أسامة ) : قاموس إحياء الألفاظ ، م . دار الوفاء للنشر دمشق ١٩٦٧ م

فاخوري ( رفيق ) : معجم شوارد النحو ، م . الفجر الحديثة دمشق ١٩٧١ م

قباوة ( فخر الدين ) : ابن عصفور والتصريف ، م . دار الأصمعي بحلب ١٩٧١ م

قباوة ( فخر الدين ) : المورد النحوي ، م . دار الأصمعي بحلب ١٩٧١ م

قباوة ( فخر الدين ) : إعراب الجمل والأشباه ، م . دار الأصمعي بحلب ١٩٧٢ م

قهش ( أحمد ) : الكامل في النحو والصرف والإعراب ، دمشق ١٩٦٨ م

قوطرش ( خالد ) ، ارناؤوط ( عبد اللطيف ) : الأخطاء السائرة ، م . ابن زيدون دمشق ١٩٦٦

كحالة ( عمر رضا ) : اللغة العربية وعلومها ، م . التعاونية دمشق ١٩٧١م

المغربي ( عبد القادر ) : عثرات اللسان ، م المجمع العلمي العربي بدمشق ١٩٤٩ م

المبارك ( محمد ) : فقه اللغة وخصائص العربية ، دار الفكر بيروت ط ٥ ١٩٧٢ م

المبارك ( مازن ) : نحو وعي لغوي ، م الفارابي دمشق ١٩٧٠ م

المبارك ( مازن ) : الرماني النحوي في ضوء شرحه لكتاب سيبويه ، م جامعة دمشق ١٩٦٣م

المبارك ( مازن ) : النحو العربي ، م . المكتبة الحديثة دمشق ١٩٦٥ م

المبارك ( مازن ) نصوص لغوية ، م . دار الفكر دمشق بدون تاريخ

# المراجـــــع


أدونيس : زمن الشعر ، م دار العودة ، بيروت ط٢ ١٩٧٨ م

أدونيس : مقدمة للشعر العربي م . دار العودة ، بيروت ط٣ ، ١٩٧٩ م

أبو شنب ، عادل : صفحات مجهولة في تاريخ القصة السورية . م . وزارة الثقافة والارشاد القومي دمشق ١٩٧٤ م

الأحمد ، د . احمد سليمان : هذا الشعر الحديث مطبوعات اتحاد الكتاب ١٩٧٤

بلاطة ، عيسى يوسف : الرومنطيقية ومعالمها في الشعر العربي الحديث مطبوعات دار الثقافة ١٩٦٠

البرادعي ، خالد محي الدين : الغناء الأبدي ، ( دراسات ونصوص ) م وزارة الثقافة والارشاد القومي ١٩٧٧ م

الجندي ، أحمد : شعراء سورية ، بيروت ١٩٦٥

الحكيم ، حسن : مذكراتي ج ٢ م . دار الكاتب الجديد ١٩٦٦

الخطيب د . حسام : الرواية السورية في مرحلة النهوض ، معهد البحوث والدراسات العربية القاهرة ، ١٩٧٥

الخطيب ، د . حسام : سبل المؤثرات الاجنبية واشكالها في القصة السورية . دمشق ، ١٩٧٤

الخطيب ، د . حسام : تطور الادب الأوربي . م . طربين دمشق ١٩٧٥

الخطيب ، د . حسام : أبحاث نقدية ومقارنة . م . دار الفكر دمشق

الخطيب ، محمد كامل : المغامرة المعقدة م ، وزارة الثقافة والارشاد القومي ١٩٧٦

الخطيب ، محمد كامل : عالم حنامينة الروائي . م . دار الآداب بيروت ١٩٧٩م

داوود ، أحمد يوسف : لغة الشعر . م . وزارة الثقافة والارشاد القومي دمشق ١٩٨٠م

الدهان ، سامي : الشعر الحديث في الأقليم السوري ، القاهرة ١٩٦٠م

الدهان ، سامي : الشعراء الأعلام في سورية . م . معتوق اخوان بيروت ١٩٦٨

الدقاق ، عمر ، فنون الأدب المعاصر في سورية م . دار الشرق ١٩٧١م

دوغان ، أحمد : الحركة الشعرية المعاصرة في حلب م . العربية ، حلب ١٩٧٥م

الدقاق ، د . عمر : نقد الشعر القومي م . اتحاد كتاب العرب دمشق ١٩٧٨م

دراسات القصة في سورية وفي العالم : إعداد دار الفن الحديث العالمي دمشق

ذريل ، عدنان بن : الرواية العربية السورية ، دراسة نفسية م . الآداب والعلوم دمشق ١٩٧٣

ذريل ، عدنان بن : أدب القصة في سورية ، إعداد دار الفن الحديث العالمي دمشق

سماق ، فيصل : الواقعية في الرواية السورية . م . دار البعث الجديدة دمشق ١٩٧٩م

سليمان ، نبيل وياسين ، بوعلي : الأدب والايديولوجيا في سورية م . دار ابن خلدون . بيروت ١٩٧٤

ساعي . د . بسام : حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعلامه . م دار المأمون للتراث . دمشق ١٩٧٨

سالم ، جورج : المغامرة الروائية ( دراسات في الرواية السورية ) م . اتحاد كتاب العرب دمشق ١٩٧٣م

الشمعة ، خلدون : النقد والحرية م ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ١٩٧٧م

الشمعة ، خلدون : المنهج والمصطلح ، م اتحاد كتاب العرب ، دمشق ١٩٧٩م

الشمعة ، خلدون : الشمس والعنقاء ، م . اتحاد كتاب العرب دمشق ١٩٧٤م

شكرى ، غالي : غادة بلا أجنحة م . دار الطليعة بيروت ١٩٧٩م

الأشتر ، صبرى ، الشعر في فترة الحربية : ( رسالة ماجستير ) ١٩٦٠م

الأشتر ، صبرى : الشعر في سورية من الحرب العالمية الثانية إلى قيام الجمهورية العربية المتحدة رسالة دكتوراه ١٩٦٦م

الشريف ،جلال فاروق : الشعر العربي الحديث م. اتحاد كتاب العرب ١٩٧٦م

الشريف ، : جلال فاروق : بعض قضايا الفكر المعاصر . م الجديدة ، دمشق ١٩٧٢

صائب ،سعد : دراسات أدبية في المجالين الابداعي والنقدي م . اطلس دمشق ١٩٧٤م

صبحي ،محي الدين : نزار قباني شاعرا وانسانا ،بيروت ١٩٧٨

ضيف ، د . شوقي : دراسات في الشعر العربي المعاصر .م . دار المعارف بمصر ط٢ ١٩٦٩م

ظبيان ،د . نشأة ،حركة الإحياء اللغوى في بلاد الشام .م. طربين دمشق ١٩٧٦م

العجيلي ،عبد السلام : أشياء شخصية . بيروت ١٩٦٨م

عصمت ،رياض : الصوت والصدى ( دراسات في القصة السورية الحديثة ) م. دار الطليعة بيروت ١٩٧٩م

عصمت ،رياض : قصة السبعينات م. دار الشبيبة للنشر ،١٩٧٨م .

عبود ،حنا : المدرسة الواقعية في النقد العربي الحديث م. وزارة الثقافة دمشق ١٩٧٧م

عطية ،أحمد محمد : فن الرجل الصغير في القصة العربية القصيرة م . اتحاد كتاب العرب . ١٩٧٧

عطية ، أحمد محمد : البطل الثورى في الأدب العربي الحديث م. وزارة الثقافة والارشاد القومي ١٩٧٧م

عزت ، أديب : أدب عربي معاصر ،م اتحاد كتاب العرب دمشق ١٩٧٩م

عباس ،د . إحسان : فن الشعر ،م دار بيروت للطباعة والنشر بيروت ١٩٥٥م

عباس ،د . إحسان : اتجاهات الشعر العربي المعاصر . سلسلة المعرفة التي تصدر بالكويت ،ايار ١٩٥٨م

الفيصل ،روحي سمر : ملامح في الرواية السورية .م. اتحاد الكتاب العرب دمشق ١٩٧٩ م

## الدوريات

- م• الآداب ، بيروت
- م• الاديب ، بيروت
- م• المعرفة ، دمشق
- م• الموقف الادبي ، دمشق
- م• الثقافة الاسبوعية ، دمشق
- م• المعلم العربي ، دمشق

## فهرس



## الباب الأول

### حركة التأليف الشعري في القطر العربي السوري

## البـــاب الثانـــــي

## حركـــــة التأليـــف القصـــــي

خامسا ـ الفصل الخامس :

## الباب الثالث

## حركة التأليف اللغوى